КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «МУСАГЕТ»



ИСТОРИЯ. МИФЫ. РЕЗУЛЬТАТЫ

Российский государственный гуманитарный университет

Международное общество историков русской философии им. В.В. Зеньковского при РГГУ

Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина в Болшеве

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «МУСАГЕТ»:
История. Мифы. Результаты

Исследования и материалы

Москва
2014

УДК 655(08)
ББК 76.17я43
К53

Составитель *А.И. Резниченко*

Художник *Михаил Гуров*

ISBN 978-5-7281-1548-9

© Резниченко А.И., составление, вступительная статья, 2014
© Российский государственный гуманитарный университет, 2014
© Дом-музей С.Н. Дурылина, коллекция документов, 2014

Содержание

А.И. Резниченко
[*От составителя*] *9*

Статьи и исследования

А.В. Лавров. Книга Эллиса «Vigilemus!» и раскол в «Мусагете» . . . *13*
М. Юнггрен. Иван Ильин и Андрей Белый в 1917 г.
Перевод со шведского И. Карлсон *34*
А.Л. Доброхотов. Вяч. Иванов в журнале «Труды и Дни» *43*
Б.В. Межуев. «Второе соловьевство» младосимволистов:
Андрей Белый, Александр Блок, Вячеслав Иванов
(1909–1911) *53*
С.Д. Титаренко. Э.К. Метнер: между Р. Штейнером и К.Г. Юнгом:
К проблеме взаимосвязи русского символизма
и аналитической психологии *65*
С.Я. Магид. Штейнер и Бердяев: Два предисловия к двум
философиям свободы *84*
В.К. Кантор. Вокруг «Мусагета» и «Логоса»:
Ф.А. Степун и Э.К. Метнер *108*
А.В. Соболев. Между рационализмом и художественным
познанием: Выбор Федора Степуна *125*
М.Б. Шапошников. «Мусагетские» книги стихов
Сергея Соловьева *136*

Е.Г. Таран. От «Дневника писателя» к «Запискам мечтателей»: Эволюция символистского «Журнала для своих» 156

Н.О. Осипова. «Арабески» А. Белого в контексте художественно-эстетической концепции издательства «Мусагет» 166

А.Р. Николаев. Викентий Пашуканис – «заведующий коммерческой частью» издательства «Мусагет» 178

Приложение

Каталог изданий В.В. Пашуканиса: 1915–1918 186

И.А. Едошина. С.Н. Дурылин о Р. Вагнере, или Poietēs / Gesamtkunstwerk 189

К.В. Зенкин. Проблема Вагнера в трудах С.Н. Дурылина 199

Т.Н. Резвых. Сергей Дурылин: размышления об онтологии иконы 210

Публикации

Т.Н. Резвых

«Долго, долго мог бы я беседовать с Вами...» Дурылин, Метнеры и Васильев: годы разговора 229

Письма С.Н. Дурылина – Э.К. Метнеру и Н.К. Метнеру (1911–1914, 1932). Письмо Н.К. Метнеру к П.И. Васильеву (1931). Письмо П.И. Васильева к Н.К. Метнеру (1932).

Публ. и коммент. Т.Н. Резвых 235

Г.В. Нефедьев

К истории русского символизма: С.Н. Дурылин о Ш. Бодлере 253

С. Дурылин. Бодлэр в русском символизме.

Публ. и коммент. Г.В. Нефедьева 261

М.Ю. Гоголин, А.И. Резниченко

«Антология» издательства «Мусагет» в комментариях С.Н. Дурылина 328

С. Дурылин. Комментарии к «Антологии».

Публ. и коммент. М.Ю. Гоголина и А.И. Резниченко 347

Bibliana

М.Ю. Гоголин. Об одном хитром издании «Мусагета»: Поправки к каталогу *413*

Т.Н. Резвых. «Я живу по-прежнему, т. е. совершенно одиноко и книжно – с книгами, а не с людьми»: История мемориальной библиотеки С.Н. Дурылина *421*

Приложение

Описи личной библиотеки С.Н. Дурылина (1915–1979). *443*

Disputatioria ars

С.М. Половинкин. Logos/Λογος/Логос, или «Научная философия»=«жареный лед». *453*

Н.А. Дмитриева. Logon didonai, или Несколько слов о научности философии *467*

С.М. Половинкин. «Универсальная характеристика» vs «Гносеологическая схоластика», или Ответ «гили» *480*

Н.А. Дмитриева. Cognitio rationis eorum, quae sunt, vel fiunt, philosophica dicitur, или Сеанс рационалистического критицизма с разоблачением *490*

А.Р. Ad arbitrum *502*

Именной указатель *506*

Список сокращений *524*

Несмотря на обилие публикаций разного уровня, посвященных как различным аспектам культуры Серебряного века, так и отдельным ее представителям (Э.К. Метнеру, Андрею Белому, Вяч.И. Иванову и другим), впервые в русской гуманитарной науке такая культурно-социальная институция: яркая и поликонтекстуальная, включающая в себя философский, литературный, литературоведческий и даже мистический слои, – каким было в свое время книгоиздательство «Мусагет», – становится объектом специального исследования. Смысл сборника – в комплексном описании единой научно-культурной институции, воспринимаемой не только как признак модерной эпохи. Полномасштабных научных сборников, посвященных междисциплинарной сути успешного культурного предприятия, каким безусловно явился «Мусагет», в рамках университетских изданий еще не было.

Значительная часть материалов сборника была впервые введена в научный оборот на международной научной конференции «Книгоиздательство “Мусагет”: История. Мифы. Результаты», проходившей в РГГУ с 15 по 17 мая 2009 г. Эта часть целиком вошла в отдел «Статьи и исследования». Однако за время подготовки сборника книга обогатилась новыми разделами: материалами и публикациями, которые составили отделы «Публикации» и «Bibliana».

Живая дискуссия, которая разгорелась в первый, «философский» день конференции между представителями современного «неославянофильства» и «неозападничества», переросла в последний, заключительный раздел книги «Disputatioria ars»

[Диалектика, искусство спора], что только подтверждает научную актуальность и жизнеспособность комплекса смыслов и идей «Мусагета». Практически все статьи и публикации сборника построены на введении в научный оборот архивных материалов, в том числе из закрытых коллекций и частных архивов, которые были не только неизвестны, но и недоступны для исследователей.

***

Я благодарю всех, кто «делом, словом и помышлением» способствовал выходу в свет этой книги: Отдел по координации научных программ РГГУ и лично Ларису Владимировну Простоволосову, председателя Общества историков русской философии им. В.В. Зеньковского при РГГУ проф. В.В. Сербиненко, директора Музея Серебряного века (ГЛМ) М.Б. Шапошникова, директора МБУК «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина» Г.В. Лебедева; моих коллег по РГГУ проф. В.И. Молчанова и проф. М.П. Одесского; В.А. Дворецкого; Г.В. Нефедьева, Н.В. Пуминову, В.П. Троицкого, М.Л. Спивак, – за неоценимую помощь в организации конференции и подготовке сборника; М.Ю. Гоголина, Е.В. Наседкину и А.Р. Николаева – за предоставление уникальных фотодокументов.

Анна Резниченко

Статьи
и исследования

А.В. Лавров

Книга Эллиса «Vigilemus!» и раскол в «Мусагете»

При основании в 1909 г. издательства «Мусагет» это начинание призвано было стать в первую очередь действенным воплощением творческого союза трех лиц – Эмилия Метнера, Андрея Белого (Б.Н. Бугаева) и Эллиса (Л.Л. Кобылинского). Тройственности этого союза соответствовала триипостасность общего замысла, реализуемого во взаимодополняющих аспектах собственно «Мусагета» (культуросозидательная деятельность), «Логоса» (теоретическая философия) и «Орфея» (религиозно-мистическое творчество). Союз учредителей «Мусагета» изначально мыслился как некое триединое ядро, от которого должны исходить живительные импульсы, способствующие формированию и развитию универсальной символистской культуры во взаимосообщающихся сферах художественного творчества, философского познания и теургического постижения. Это издательское предприятие лишь по внешним параметрам соотносилось с другими подобными предприятиями, изготовлявшими книжную продукцию; частные задачи и планы «Мусагета» представляли собой главным образом форму институциализации идейного сообщества, видевшего своей целью служение высокому идеалу духовной культуры. Работа издательства была подчинена миссии становления культурологической утопии, осознавалась как ряд целенаправленных шагов на пути к ее реализации. Как обычно бывает с максималистскими проектами в конкретной практической деятельности, «мусагетский» замысел по мере его реализации, в ходе неизбежного корректирования всеми привходящими обстоятельствами времени и места, обречен был

© Лавров А.В., 2014

минимизироваться и в конечном итоге обнаружить несостоятельность и недостижимость изначальных упований. В этом смысле история «Мусагета», начиная с его основания, предстает историей постепенного, поэтапного распада первоначального синкретического идейного ядра. История «Мусагета» разворачивается как серия внутренних конфликтов, постоянно возникавших в кругу учредителей издательства и его ближайших участников; конфликтов, порожденных как внешними, порой случайными обстоятельствами, так и глубоко идейными, принципиальными мотивами. В череде этих конфликтов наиболее сокрушительными для общего дела оказались распри, расколовшие «мусагетцев» на два лагеря – приверженцев антропософской доктрины Рудольфа Штейнера и не приемлющих ее в качестве доминирующей идейной составляющей культурной программы «Мусагета».

Как известно, в триумвирате учредителей «Мусагета» первым по времени апологетом Штейнера стал Эллис; история его приобщения к штейнерианству и последующего разочарования в нем прослежена в ряде книг, статей и публикаций[1] и не нуждается здесь в подробном изложении. Приверженцем и проповедником теософии в ее штейнерианском изводе Эллис – со свойственными ему во всех жизненных проявлениях фанатизмом и эмоциональной безудержностью – стал с начала 1911 г. 30 мая 1911 г. М.И. Сизов писал Андрею Белому о том, что Эллис «из теософии делает двуперстное знамение», и проницательно добавлял: «И загадочно: он проповедует то учение, которое противно всей его собственной психологии»[2]. В 1911 – первой половине 1912 г. Эллис – правоверный последователь Штейнера и неустанный пропагандист его среди «мусагетцев», пытающийся и в «Мусагете» проводить штейнерианскую линию, что порождает его спорадические столкновения с Э.К. Метнером. Однако отмеченная Сизовым «психология» Эллиса, со всеми ее отличительными чертами, в данном случае довольно быстро возобладала и в конечном счете подавила его преклонение перед Штейнером; постепенно обрели былой ценностный статус ранее обозначившиеся пристрастия – европейское Средневековье, католицизм, Данте, культ рыцарства и Мадонны. В течение нескольких месяцев, начиная со второй половины 1912 г., наблюдается стремительная эволюция – разочарование Эллиса сначала в теософах, в круге учеников Штейнера, затем в штейнеровских лекционных курсах, в доктрине, в созданном Штейнером Обществе и, наконец, в личности самого Штейнера.

Более чем год спустя после приобщения Эллиса к теософии, в мае 1912 г., Штейнером был «полонен» Андрей Белый. На протяжении ряда месяцев он и Эллис, его близкий друг с юношеских лет, ощущают себя полными единомышленниками и выступают единым фронтом в тяжбах и распрях с Метнером, отстаивающим «мусагетскую» цитадель от теософско-оккультистского натиска. В это время у Белого, в отличие от Эллиса, увлеченность Штейнером все более нарастает; осенью 1913 г., в ходе слушания лекционного курса Штейнера в Норвегии, Белый и его жена Ася Тургенева принимают окончательное решение связать свою судьбу с Антропософским обществом: «...вся наша жизнь отныне должна принадлежать Обществу»[3]. Чем решительнее двигался Белый к полному растворению себя в антропософии, тем болезненнее воспринимал он постепенное отпадение Эллиса от штейнерианства. О марте 1913 г. Белый вспоминает: «...от Эллиса <...> приходит много писем; в них – явно уже звучит нота отхождения от А<нтропософского> О<бщества>; члены его ему видятся карикатурно; звучат ноты недоумения по отношению к Штейнеру; эти письма Эллиса мне очень мучительны; особенно мучительно мне, что и Поольман-Мой разделяет недоумения Эллиса: Эллис, Поольман-Мой, я и Ася мне казались тесной, интимной антропософской группой. Теперь вижу: эта группа обречена распасться»[4]. Развитие ситуации – в апреле 1913 г.: «...от Эллиса получаю письмо за письмом, в котором он подвергает О<бщест>во убийственной критике»[5]. Наконец, в августе 1913 г., как сообщает Белый, «узнаем печальную новость: Эллис вышел из А.О.»[6].

Весной 1913 г. Эллис предпринял поездку в Италию, неделю прожил в Ассизи, вызвавшем в нем исключительный подъем религиозных переживаний, и возвратился в Германию, убежденный как в несостоятельности «штейнеризма», так и в непреходящей ценности средневековых духовных скрижалей: чаемый им путь – это «путь чисто религиозный, уединенный, монашеский, простой, связанный с *тайной*[7] неистребимой благодати святой католической Церкви <...>»[8]. В письме к Э.К. Метнеру от 2/15 августа 1913 г. Эллис со всей решительностью заявлял: «*Steiner* сделал попытку сам активно выступить, но с первого шага скомпрометировал себя связью с мировой помойкой = “теос<офским> обществом”, специально организованной *против* христианской церкви. <...> Я, запутавшись во всем, вернулся к *евангелию*!»[9] Системное изложение своих определившихся убеждений Эллис предпринял в «трактате»

(как обозначено им в подзаголовке) «Vigilemus!», в котором беглый обзор философских и мистических доктрин давался в свете задач и перспектив ожидаемого религиозного возрождения. Свое новое сочинение Эллис направил для опубликования в «Мусагет» – в «мусагетский двухмесячник» «Труды и Дни» (в 1913 г. уже не выдерживший запланированную периодичность и выходивший по мере готовности отдельными сборниками).

Сохранилась записка секретаря «Мусагета» Н.П. Киселева: «21 IX 1913 (суббота) Vigilemus прибыл в Москву»; она приложена к сопроводительному письму Эллиса, посланному на имя Э.К. Метнера: «Очень прошу Вас <...> ответить мне по просмотре моей работы *“Vigilemus”* (в которой я корректно, но активно защищаю религию, культуру и символизм от модерно-теософо-разгильдяйства), ответить мне, 1) согласны ли Вы поместить ее в “Трудах” в ближ<айшем> № *без изменений*»[10]. Ответ Метнера был предельно лаконичным (6/19 октября 1913 г.): «Vigilemus набрано»[11]; из него следовало, что никаких промедлений с подготовкой текста к печати не произошло. Случились, однако, другие обстоятельства, автором «Vigilemus!» не предвиденные. Из Москвы до русских антропософов в Берлине докатились известия о том, что Эллис публикует в «Мусагете» свой антиштейнерианский опус, в котором якобы использованы тексты «доктора», предназначенные лишь для круга «посвященных».

В позднейшем изложении Белого эта ситуация и последовавшие его решительные действия представлены следующим образом: «...вдруг: проезжающая из Москвы в Париж О.Н. Анненкова с Е.А. Бальмонт приносят известие, что в Москве, в “*Мусагете*” выходит пасквиль на д<окто>ра, написанный Эллисом. Мы бежим к М.Я. Сиверс и спрашиваем совета: что делать? М. Я. пожимает плечами и говорит: “Оставьте”. Но мы решаем ехать к Эллису и Поольман-Мой в Штутгарт, чтобы иметь объяснения с Эллисом и потребовать у него обратно циклы доктора и тетрадки его с заметками д<окто>ра на полях. Едем в Штутгарт, отправляемся в Дегерлох; Эллис прячется от нас; мы имеем объяснение с Поольман-Мой, забираем почти насильно тетрадки у Эллиса[12]; я передаю Поольман: “Если Эллис ко мне не выйдет сию минуту, чтобы объясниться, то пусть знает: я с ним на всю жизнь разрываю все...” Он – не вышел: с этого дня я все отношения с Эллисом прекратил. В совершенном расстройстве мы возвращаемся в Берлин; откуда я пишу в К<нигоиздательст>во *“Мусагет”* о своем выходе из издательства и о прекращении всех отношений с Метнером»[13].

7/20 октября 1913 г., еще до поездки к Эллису в Штутгарт, Андрей Белый отправил из Берлина секретарю «Мусагета» Н.П. Киселеву следующее послание (получено в Москве 9/22 октября):

Милостивый Государь!

Тотчас же задержите книгу Эллиса. В противном случае этот выход кроме предательства нас, антропософов, будет поступком низким, поколику он совершался тайком. В случае выхода книги я отказываюсь иметь какое-либо сношение личное *на-все-гда* со всяким, приложившим руку к этому скверному делу.

Предупреждаю, что если Вы не задержите книгу, вы будете годами раскаиваться: но будет поздно.

Примите и прочее

Борис Бугаев.

В день же напечатания книги Эллиса вопреки моему настоянию прошу напечатать в газетах нижеследующее заявление:

М. Г.

Позвольте посредством Вашей газеты заявить, что я ни в каких отношениях не состою с членами Редакции К<нигоиздатель>ства «Мусагет», из которого я вышел.

Андрей Белый[14].

Формально Белый обладал всеми правами для столь ультимативных заявлений: он был членом редакционного комитета «Мусагета» и тем самым имел достаточные основания для того, чтобы настаивать на своем в решении любых вопросов внутрииздательской деятельности. Разумеется, Эллис об этих полномочиях Белого хорошо знал. Первый документ за его подписью, затрагивающий завязавшуюся конфликтную ситуацию, – телеграмма, отправленная из Штутгарта в Москву 10/23 октября 1913 г., – видимо, сразу после описанного Белым эпизода встречи-невстречи (текст – с пометой рукой Киселева: «писана Б.Н. Бугаевым»): «Требую остановить печатание брошюры до письма текст брошюры выслать Бугаеву Berlin Augsburger Strasse 52 Pension Beggklau – Ellis»[15]. Свое решение Эллис аргументировал в письме на имя Метнера (Дегерлох, 11/24 октября 1913 г.), составленном в двух частях; одна из них – официальное распоряжение: «Редакции *“Мусагета”*. Честь имею

просить редакцию “Мусагета” немедленно выслать корректуру “Vigilemus” или готовый, но еще не выпущенный экземпляр *А. Белому* в Берлин для цензуры, которую я лично обещал ему (честным словом) ради избежания неприятностей и возможности выхода его из “Мусагета”. Я *лично* с ним спишусь об окончательной редакции. До выхода “Vigilemus” не публиковать заглавия в анонсах прошу. Эллис». Другая часть письма, адресованная лично Метнеру, содержит версию конфликта в истолковании Эллиса и аргументацию принятого им решения:

Интимно. <...> Бога ради, задержите «Vigilemus!» Киселев нечто сболтнул несуразное о какой-то конспирации известной теософской тетке Анненковой, которая состоит лично при Сиверс в качестве детектива.

Последняя передала Сиверс, в форме ужасающей, о каком-то тайном обществе в «Мусагете» против Steiner'a. Сегодня инспирированный Сиверс *Белый* специально приехал из Berlin'a в Штутгарт для скандала, длившегося целый день. Я лично его не видел, ибо считаю его ненормальным в силу влияния Steiner'a, но письменно, деловым тоном через посредство знакомого лица установил выход в виде цензуры его. *Других выходов нет.* <...> Уведомьте лично Белого об отсутствии тайных обществ в «Мусагете» и о том, что по *общему мнению* «Vigilemus» невинна. Все «А<нтропософическое> Общество» через *Белого* болтает о брошюре. Надо остановить скандал[16].

О том, что в кругу русских штейнерианцев накал переживаний, вызванных известием о «предательском» сочинении Эллиса, был предельно высоким – и тем более высоким потому, что никто из них «Vigilemus!» не читал, и, следовательно, каждый мог полагаться только на силу своего воображения, – можно судить по письму Белого к Метнеру (7/20 октября 1913 г.), написанному одновременно с приведенным выше официальным заявлением в «Мусагет». «Vigilemus!» совершенно однозначно квалифицируется в нем как «пасквиль», а намерение «Мусагета» опубликовать книгу, как в запальчивости заявляет Белый, «нас всех потрясло более, верьте, чем смерть родного отца, родной матери»: «...поступок Эллиса есть подлость 1) перед д<октором> Штейнером, 2) подлость перед Антр<опософским> о<бще>ством, 3) подлость по отношению к друзьям, ибо он выпускает книгу украдкой, как *“тать в нощи”*, вместо того, чтобы дать ее на просмотр нам, друзьям, ибо, зная свой темперамент и невольное тяготение к раз-

глашению запрещенного к опубликованию, он, как порядочный человек, дал бы на цензуру книгу нам (цензуру не мнений, а затрагиваемого материала) <...> остается мне в полном самообладании и с великою горечью поставить ультиматум. *Книга Эллиса никоим образом не выходит из печати: “Мусагет”* ее не издает. Не появляясь в *“Мусагете”*, она может появиться в другом месте при условии, что рукопись поступает на просмотр нам, антропософам, причем мы выкидываем из текста все места, имеющие какое-либо касание циклов доктора Штейнера. <...> В противном случае нам всем, антропософам, имеющим какое-либо отношение к *“Мусагету”*, <придется> прервать всякое отношение с *“Мусагетом”* (по крайней мере так мне диктует совесть)». Угрожая в противном случае не общаться «ни с кем из приложивших руку к предательству Эллиса», Белый с уверенностью заключал: «Книга, конечно, *не выйдет*. Неужели книга разломает ряд интимных отношений, скрепленных годами»[17].

Метнер, однако, готовности удовлетворить эти ультимативные требования не выказал. В ответном развернутом, подробно аргументированном письме (12/25 октября 1913 г.) он изложил Белому обстоятельства прохождения в издательстве рукописи Эллиса, обещал прислать на просмотр ее корректуру и на эмоциональный натиск Белого отреагировал веско и твердо – напоминанием о «духовной свободе» как основополагающем принципе «мусагетского» сообщества: «*...не прочтя Эллиса,* вы *a priori* требуете от Мусагета безусловного отказа печатать это не прочитанное Вами сочинение! Это ли не изуверство??!! – Это ли не деспотизм, не рабство мысли и чувства!»; «Я не теряю надежды, что Вы возьмете свои слова и решения»[18]. В тот же день он описал Эллису заявления и требования Белого («Вы, конечно, сами можете представить, какой беспощадный отпор я ему дал в своем ответе») и выразил готовность «действовать самодержавно», как руководитель «Мусагета», в разрешении конфликта, обещав автору «Vigilemus!» свою поддержку: «Католик, – поступите хоть раз как Лютер: hier stehe ich: kann nicht anders; Gott helfe mir[19]. Ибо если Вы стоите за сказанное в брошюре с такою же непреклонностью, как Лютер, отстаивающий свои воззрения перед собором католических епископов, и *если по вторичном более внимательном просмотре* по корректурам <...> я не найду в Вашей брошюре никакой предосудительной огласки эзотерического и никакой личной обидной фразы по адресу Штейнера, то я напечатаю Вашу

брошюру в Мусагете, хотя бы от этого произошел крах всего издательства»[20].

Эллис, впрочем, демонстрировать лютеровскую непреклонность оказался не готов. В очередном «официальном» послании в «Мусагет» (18/31 октября 1913 г.) он заявлял: «В интересах мира и спасения “*Мусагета*” готов в границах приличия и допустимости уважить редакционные поправки г. *Бугаева* в “Vigilemus”, поскольку они не изменят смысла ***credo*** этой брошюры. Если таковые (поправки) окажутся чрезмерными и бьющими по чести моей, как лица, обязанного не брать назад сказанного в принципе, буду просить “*Vigilemus*” баллотировать в “Мусагете” и подчинюсь сей баллотировке *безусловно*[21]. При негативном исходе ее издам “Vigilemus” без марки “Мусагета” и всякой цензуры». Однако в «интимном» продолжении того же послания, адресованном лично Метнеру, Эллис щедро поделился своими эмоциями: «Ничего в жизни б<олее> возмутительного, несправедливого, глупого я не испытал. Дрянность *Белого* безгранична<а>, но дело не в нем. *Сиверс* им руководит, и все дело в антропософ<ской> интриге, ловко и метко направленной против Мусагета. <...> Я после “Vigilemus” не могу видеть в Белом ни своего вождя, ни редактора, ибо он – *несовершеннолетен морально. <...> Каким образом, не прочитав брошюры, Бугаев лает?*»[22] В недатированном письме к Б.П. Григорову, говоря о своей «злосчастной брошюре», Эллис склоняется к мысли ее «в “Мусагете” *не* печатать, а опубликовать под маркой “*издание автора*”»[23].

О том, как справился Белый со взятой на себя ролью цензора, можно судить по корректурным листам «Vigilemus!» с его правкой (продублированной рукой Н.П. Киселева), которые сохранились в архиве «Мусагета»[24]. Среди них нет авторского предисловия и примыкающих к основному тексту «Десяти экскурсов к трактату “Vigilemus!”», занимающих в целом более половины объема книги. Всего в распоряжении Белого было, таким образом, около 45 страниц наборного текста. Белый сделал в нем 17 купюр различного объема – от одной-двух-трех строк до пространных абзацев. При этом изымать сведения, восходящие к «интимным» лекционным курсам Штейнера и к доверительным беседам с ним, «цензору» не пришлось – по той причине, что таковые в тексте Эллиса не приводились и вообще никак не затрагивались; в нем фигурировали лишь отсылки к опубликованным книгам Штейнера, причем их проблематика освещалась в спокойном, объективи-

стском ключе, без каких-либо резких полемических выпадов и выдвижения идейных контраргументов. «Брошюра моя не только не против Steiner'а и антропософии, но, напротив, за них», – заявлял Эллис в недатированном письме к Б.П. Григорову[25]; эта авторская характеристика отнюдь не соответствует действительности, однако и для диаметрально противоположных утверждений о том, что Эллис изготовил «пасквиль», нацеленный против доктрины Штейнера, книга «Vigilemus!» достаточных оснований не давала. Казалось бы, причин для «цензорского» вмешательства – даже если согласиться с аргументацией Белого, убежденного, что в идейно близком ему издательском сообществе не могут высказываться критические суждения по адресу антропософии, – не возникало. И тем не менее в своей запальчивости Белый не счел для себя возможным отступить и признать беспричинными свои посягательства на чужой текст. Не найдя в изложении Эллиса ничего «недозволенного», раскрывающего «профанам» те сакральные суждения, которые предназначались только адептам антропософии, он предпринял вивисекцию текста, руководствуясь, скорее всего, подспудным неосознанным стремлением продемонстрировать во что бы то ни стало свою «цензорскую» волю и излить накопившийся гнев на автора трактата. Безусловный и последовательный эгоцентризм, являющийся одной из самых неотчуждаемых черт психологического облика Белого, сказался в данном случае в его обращении с вполне суверенным произведением другого автора как никогда ярко. Обзор недозволенного Белым к печати дает в этом отношении весьма выразительную картину.

Разорвав личные отношения с Эллисом, Белый посчитал необходимым устранить из текста трактата любые упоминания собственного имени, невзирая на то что в этих упоминаниях он и его творчество рассматривались в самом высоком ценностном регистре. «...Можно условно говорить о теософии Вл. Соловьева, Фомы Аквинского, Данте, Андрея Белого и т. д.», – пишет Эллис; Белый упоминание собственного имени из этого перечня вычеркивает, и это один из немногих случаев, когда его правка была принята автором[26]. На той же странице делается отсылка к статье Белого «Круговое движение», сам он аттестуется как «первый среди символистов», а также говорится о верности миросозерцания Белого христианству; весь фрагмент Белый вычеркивает. Таким же образом он поступает с абзацем, содержащим цитату из «Кругового движения», которую Эллис расценивает как «речь от

души и духа всего символизма, не изменившего себе»[27], а заодно и с упоминанием «симфоний» Белого и его «изумительного описания Сфинкса» в панораме новейших писателей, демонстрирующей сочетание в их творчестве христианских основ с другими культурными ценностями[28]. Вычеркивает Белый и упоминание своей книги «Золото в лазури» в ряду других произведений, манифестирующих русский символизм[29], и примечание к этому упоминанию, содержащее цитату из его книги статей «Луг зеленый» (это примечание Эллис из печатного текста убрал).

Следующий пласт текста, изымаемый Белым, – немногочисленные упоминания Штейнера и его учения (с цитатами из его опубликованных книг «Философия свободы» и «Христианство как мистический факт»), оценка мистерий Штейнера, за которыми признается «единственное и недосягаемое *оккультно-символическое* значение», но отрицается значение «религиозное <...> и тем более вечно-христианское»; наконец, общая аттестация антропософии как одного из многочисленных симптомов вырождения самой идеи религии и последнего этапа на пути «удаления от Бога», по которому, согласно убеждению Эллиса, движется мировая культура после XIII в.[30] Устранив всё, касающееся антропософии, Белый столь же решительно обошелся с теми фрагментами, в которых идет речь о «родовом» синтетическом учении – теософии и об иных эзотерических доктринах; большой фрагмент (почти две страницы печатного текста), в котором говорится о возрождении древних мистериальных традиций в христианской культуре[31], вычеркнут, и сделана приписка на полях: «Если этот абзац не будет выпущен, я не знаю, что мне думать о Н.П. Киселеве, Г.А. Рачинском, Э.К. Метнере». Негодование Белого вызывает отрицательная оценка Эллисом книги Эдуарда Шюрэ «Божественная эволюция» («На трех строках модерн-теософ оскверняет все основные положения христианства и рыцарства»[32]); вычеркивая соответствующий фрагмент, «цензор» добавляет: «*Погромные* слова... ***требую,*** чтобы были вычеркнуты». Недопустимой представляется ему и фраза о «“магическом идеализме” *Новалиса*, вдохновленного болезненным и безумным эротико-религиозным культом Софии Кюн»[33]. Изъятию подвергается также целая страница, критически оценивающая теософскую «тайную доктрину» Е.П. Блаватской и Анни Безант как «движение, специально унижающее и даже отменяющее христианство», как «“крестовый поход” на Европу Азии»[34]; в этом случае на полях корректуры появляется

уже эмоциональная запись секретаря «Мусагета»: «Эта купюра – низость со стороны Бугаева. *Киселев*».

Решение в связи с протестом и требованиями Белого был полномочен принять редакционный комитет «Мусагета», состоявший из пяти человек – Э.К. Метнера, Андрея Белого, Н.П. Киселева, Г.А. Рачинского и А.С. Петровского. Заседание комитета состоялось 23 октября / 5 ноября 1913 г. За удовлетворение требований Белого выступил только Петровский, также приверженец антропософии; против – остальные члены комитета. Метнер по получении ультиматума Белого сообщал Эллису: «Возможны следующие решения: 1) отказ от брошюры; 2) отказ от мусагетской марки; 3) согласие на цензуру Белого; 4) требование, чтобы было напечатано без цензуры Белого и с маркой Мусагета»[35]. Тем временем Белый, не дожидаясь окончательного решения, предпринял очередной демарш – отправил на имя Киселева 27 октября / 9 ноября 1913 г. следующее официальное заявление (получено в Москве 30 октября / 12 ноября):

Многоуважаемый Господин Секретарь!

Позвольте через Вас довести до сведения Редактора-Издателя <Книгоиздательст>ва *«Мусагет»* Э.К. Метнера, что я к глубокому моему сожалению по причинам полного расхождения с К<нигоиздательст>вом *«Мусагет»* во взглядах на печатание брошюры *«Vigilemus»* вынужден выйти как из состава Редакции К<нигоиздательст>ва *«Мусагет»*, так и из состава сотрудников двухмесячника *«Труды и Дни»*. Прошу немедленно снять мое имя со списка сотрудников.

Подробная мотивировка моего поступка, а также деловой ответ на деловые замечания, бывшие в письме Э.К. Метнера и Н.П. Киселева, – готовы; я их высылаю на днях; очень прошу их выслушать вслух эту подробную мотивировку; очень желал бы, чтобы при чтении этом присутствовали, кроме Э.К. Метнера и Н.П. Киселева, также Г.А. Рачинский и В.И. Иванов; прошу также, чтобы присутствовали при чтении этом А.С. Петровский, Б.П. Григоров, М.И. Сизов и В.Ф. Ахрамович. Мне чрезвычайно важно, чтобы именно эти лица отчетливо представили себе печальную необходимость для меня отмежеваться от столь дружественного мне до последней поры К<нигоиздательст>ва.

Вместе с мотивировкой присылаю свое мнение о брошюре г. Эллиса *«Vigilemus»*. Между прочим г. Эллис в записке заверяет меня, что он будет считаться с моей правкой брошюры; и я полагаю, что печатание брошюры до моего резюмэ о ней не входит в планы г. Эллиса.

Мне придется в последующем (за выходом моим) решении *«Мусагета»* относительно брошюры считаться с тремя фактами: 1) или брошюра не задерживается и выходит в том виде, в каком она написана автором, 2) или брошюра выходит с сокращениями, сделанными мной, 3) или брошюра не выходит.

Дело Редакции *«Мусагет»* печатать или не печатать брошюру. Дело мое – высказать *«Мусагету»* мой взгляд на печатание или непечатание брошюры. Я надеюсь, что *«Мусагет»* в решении своем примет во внимание то, что я считаю необходимым ему сказать.

Примите уверение в совершенном почтении.

Борис Бугаев (Андрей Белый).
Нюренберг. 9 ноября н. с. 1913 года[36]

Эллис, поначалу выразивший готовность пойти навстречу требованиям Белого относительно «Vigilemus!», после получения от него известия о разрыве с «Мусагетом» посчитал себя свободным от исполнения этих требований и заявил об этом очередным обращением в издательство (Дегерлох, 4/17 ноября 1913 г.): «...по моему *личному мнению и желанию* было бы лучше издать “Vigilemus!” в той редакционной форме, которая выслана уже мною в редакцию, т. е. с незначительными изменениями текста, сделанными лично мной одним без чьего-либо давления (ибо *г. Бугаев* официально уведомил меня о выходе из “Мусагета” и об отказе высказать свое мнение о “Vigilemus!”) *без марки “Мусагета”* под формулой *“Издание Эллиса”*». Окончательное решение вопроса он оставлял «на усмотрение редактора-издателя Э.К. Метнера, признавая за последним решением окончательную и безапелляционную силу»[37]. 12/25 декабря 1913 г. последовало еще одно распоряжение:

Дорогой Эмилий Карлович!

Прошу Вас напечатать «Vigilemus», не принимая во внимание поправки и выпусков г. Бугаева (А. Белого), но без марки *«Мусагет»*.

Преданный Эллис[38].

Метнер, однако, принял решение наиболее бескомпромиссное: из четырех вариантов, обозначенных в цитированном выше его письме к Эллису, выбрал четвертый вариант – опубликовал книгу под маркой издательства «Мусагет» в той редакции, которая отражала волю автора (внесшего в текст лишь минимальные

из тех купюр, на которых настаивал Белый). Разрыв Белого с «Мусагетом» сопровождался новыми документальными инвективами. «Вы еще не знаете, – писал Метнер Эллису о Белом 3/16 января 1914 г., – какую возмутительную “Записку” обо всем деле “Vigilemus” он составил и адресовал членам “Мусагета” и Григорову. В этой *записке* столько лжи, подлога, передержек и глупости до идиотизма, что остаток уважения исчезнет поневоле к такому человеку»[39]. Отповедь Белому на его «Записку» – рукопись, озаглавленная Киселевым «Досье Э.К. Метнера о “Vigilemus” на 25 лл.»[40]; обращена она была также к группе «мусагетцев» и антропософов и представляла собой развернутый свод возражений и объяснений в связи с обвинениями, выдвинутыми Белым, причем затрагивался не только конфликт вокруг «Vigilemus!», но и ряд других эпизодов из непродолжительной истории «Мусагета».

Давая в своем «досье» подробные объяснения по целому ряду обстоятельств, предшествовавших публикации «Vigilemus!», Метнер особенно подчеркивает те принципиальные основоположения, на которых зиждился идейный фундамент «Мусагета» и которые оставались непререкаемыми для всех участников этого начинания до тех пор, пока новые духовные устремления не повлекли их в разные стороны. «Никто почти не ставит Бугаева на такую высоту по его таланту, как я, – подчеркивает Метнер, – но однако я, не задумываясь, подал бы голос за проведение какой-либо меры или за напечатание какой-либо статьи, раз эта мера или эта статья желательна, полезна, “мусагетична”, несмотря на то, что Бугаев грозил бы уходом; свобода Мусагета, принцип либерализма на высших планах не может быть нарушен без измены основной идее Мусагета, с которой мы трое (Бугаев, Эллис и я) были согласны всегда и в особенности летом 1909 года. Потеря даже всех значительных сотрудников менее чувствительна Мусагету, нежели изменение его сущности»[41]. Касаясь печатания «Vigilemus!», Метнер настаивает на сугубой корректности своих действий как руководителя издательства: «Извинением <...> для меня и для Киселева, если бы мы, не спросясь литературного комитета, напечатали “Vigilemus”, могло бы служить 1) то обстоятельство, что Эллис центральный член Мусагета, которому можно большее позволить, нежели постороннему автору, а во 2) то обстоятельство, что по существу “Vigilemus” на взгляд беспристрастный и непартийный является очередною католическою экспекторацией Эллиса с вполне достаточными расшаркиваниями

перед антропософией и Штейнером. Но корректуры были отправлены, конституция не нарушена, а весь скандал, поднятый вокруг этой безобидной брошюры, поскольку в нем участвовал Бугаев, взошел на дрожжах психологизма <...> В “Vigilemus” нет ни следа антиантропософского изуверства, а есть романтическое ультрамонтанство, горячее на словах, но никому не зажимающее рта»[42]. «Что же касается критики Бугаева этой брошюры, – продолжает Метнер, – то кое с чем в ней я согласен; напр<имер>, святой Лойола возмущает и меня самого[43]; кое в чем согласен с замечаниями Бугаева по поводу схоластики и мистики; но, во-первых, все это не является причиной отказать Эллису в напечатании брошюры; во-вторых, безусловных промахов в брошюре ни Рачинский, ни я, ни компетентный по средневековью Киселев не заметили; есть только тенденциозные натягивания; в-третьих, Эллис отвечает за себя, так же как и сам Бугаев, который тоже не без греха в научном отношении <...> Что же касается предложенных Бугаевым сокращений брошюры (под угрозой в противном случае уйти из Мусагета с объяснительным письмом в газетах), то я затрудняюсь иначе квалифицировать требование Бугаева, как издевательство и над автором “Vigilemus”, и над редакцией Мусагета. Если это издевательство сознательное, чего я не думаю, то... тем хуже для Бугаева; если же оно бессознательное, то... тем хуже для тех принципов, под влиянием которых возможно ставить такие требования»[44].

Касается Метнер в своем «досье» и неиспользованной возможности компромиссного разрешения конфликта из-за «Vigilemus!»: «Можно было бы уговорить Эллиса кое-что видоизменить, отказаться от марки Мусагета и т. п. Воинственное настроение мусагетских антропософов невольно заставляет предположить, не был ли ими уход из Мусагета предрешен, а “Vigilemus” явилась только удобным поводом»[45]. Думается, что у этого предположения Метнера были вполне веские основания. Примечательно сообщение в письме А.С. Петровского к М.А. Волошину от 9 ноября 1913 г.: «Брошюра Льва скоро выйдет в Мусагете. В связи с ней – хотя и не из-за нее – Бугаев, Сизов и я вышли из Мусагета»[46]. Для убежденных антропософов, изначально связанных с «Мусагетом», это объединение уже не могло восприниматься идейно близким пристанищем и «своим» печатным органом, поскольку руководитель издательства решительно противился явному или латентному проведению штейнерианской линии.

С 1912 г. в Москве начало свою деятельность ангажированное антропософское издательство «Духовное Знание», которое обещало стать объединительным центром для российских последователей Штейнера; тем самым синкретический «Мусагет» с его широкой культурологической программой для адептов антропософии уже не только утрачивал привлекательность, но и переставал быть необходимым. В то же время и Метнер после двух лет оборонительных боев, призванных отстоять идейное кредо «Мусагета», каким оно осмыслялось изначально, до экспансии штейнерианства, решился перейти из обороны в наступление, и в этом отношении скандал вокруг трактата Эллиса послужил разделительной межой; в письме к В.О. Нилендеру от 3 января 1914 г. Метнер упоминает «“дело Эйлиса” (pendant “делу Бейлиса” в мире экзотерическом), разделяющее всю мусагетскую историю на два периода – на довигилемусовский и повигилемусовский»[47].

Одним из выразительных документов, подводящих черту под «довигилемусовским» периодом «Мусагета», является письмо Андрея Белого к Н.П. Киселеву, отправленное из Берлина 11/24 ноября 1913 г. Аргументация, в нем развиваемая, представляет собой попытку взвешенного обоснования принятого решения post factum, уже без раздражения и эмоциональных перехлестов:

Милый, дорогой Николай Петрович!

Извините за долгое молчание. Мне больно Вам отвечать на Ваши слова (о Том, что я могу Вас считать человеком, совершающим недостойный поступок). Ну, конечно, нет. Так что внутренне я продолжаю Вас любить и ценить, но, увы: трудно нам с Вами понять друг друга. Признаться, я считаю, что Вы поступили с брошюрой крайне опрометчиво, и тем вызвали меня на крайне резкие формы протеста, чтобы отмежеваться от «*дела*», которое, ввиду разных субтильных причин, выглядит «*скверным*» делом (Вы не знаете многого, почему брошюра Эллиса для меня не может не выглядеть «*скверным*» делом). «*Мусагету*» непонятно, почему мы, антропософы, рассматриваем брошюру г. Эллиса как пасквиль; и «*Мусагет*» должен был внять нашему голосу. Он – не внял: его дело. Но мы, увы, должны на будущее время отмежеваться от издательства и лиц, причастных и<здатель>ству, реализующих «*скверное*» дело печатанием. Э.К. Метнер не антропософ: он может лишь извне уважить или не уважить наше мнение. Он – не уважил: Бог с ним. Вы, собственно, тоже не антропософ, т. е. не ученик д<окто>ра, и Вам может многое *не быть*

ясным. Вы поступили опрометчиво, вызвав всю эту историю, окончившуюся нашим уходом. И – я не виню Вас, не хочу Вас винить.

Но повторяю: остается общественное выступление, публичная демонстрация «*Мусагета*» против антропософии, т. е. против нашего «*святое-святых*». Остаетесь Вы, члены Редакции Мусагет, и в редакционных собраниях, и фактом выпуска брошюры, больно и *грубо* задевшие наше заветное, не уважившие нашего желания – молчать о том, что находится в центре нашей души. Вы хотели тащить нас в полемику, мы просили Вас «*оставьте нас в молчании*»; и Вы – не уважили нас.

Объяснять Вам, почему мы *не* хотим полемизировать на антропософские темы гласно, и скучно, и долго (не все есть предмет полемики; например: «*тайны исповеди*» не предмет полемики тоже). Лично для Вас, Николай Петрович, антропософия есть предмет умственных интересов. Для нас, учеников д<окто>ра Штейнера, она – интимный, жизненный путь. Кажет<ся>, это ясно; и нечего этого объяснять. Так что зазывание нас в полемику, навязывание нам полемики насильно, мы рассматриваем, как демонстрацию. И – – уходим.

Вы тем не менее печатаете брошюру, т. е. переносите вопрос об антропософии в общественное нападение на нас.

И мы не можем не отмежеваться.

Остается внутренняя боль, что члены Редакции «*Мусагет*» поступили нетонко, неделикатно по отношению к нам; и остается Знание, что мы и «Вы» в двух враждебных лагерях отныне.

Но, вероятно, такая дифференциация лучше того конгломерата, который представлял собою «Мусагет» до нашего выхода. Остается пожелать «*Мусагету*» всяческого процветания и успеха, а Вам пожать руку и сказать, что хотя мы и «враги», но я храню в душе к Вам хорошее чувство и надеюсь, что когда-нибудь мы встретимся еще в этой жизни ближе и согласнее.

Примите уверение в совершенной преданности и уважении.

Борис Бугаев.

P.S. Если Вы не считаете д<окто>ра Штейнера стоящим под знаком Антихриста и если не считаете А<нтропософское> О<бщество> иезуитским, я думаю, что Вам незачем уходить из А<нтропософского> О<бщества>[48].

«Поствигилемусовский» период в истории «Мусагета» был отмечен лишь одним ярким событием, относящимся к сфере затронутых выше идейных контроверз. Решающим шагом в предпринятом Метнером наступательном движении стала изданная в

«Мусагете» в 1914 г. его книга «Размышления о Гёте», представляющая собой последовательно критический разбор штейнеровских интерпретаций мировоззрения Гёте. Откликом на выход в свет «Размышлений о Гёте» явилась статья Эллиса «Теософия перед судом культуры», автор которой уже не ограничивался, как ранее в «Vigilemus!», нейтральными или умеренно порицательными характеристиками теософской и антропософской доктрин, а решительно поднимал свой голос против них. Статья, предназначавшаяся для «мусагетских» «Трудов и Дней», осталась ненапечатанной[49] и надлежащего эффекта, который прогнозировал Эллис, заявивший в ней о своем негативном отношении к штейнерианству совершенно однозначно, не произвела. В последующие годы стремление противостоять антропософии как антихристианскому учению стало для Эллиса одной из доминант его идейных и духовных устремлений. А в 1917 г. в издательстве «Духовное Знание» вышла в свет книга Андрея Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» – ответ-отповедь Метнеру как автору «Размышлений о Гёте». Раскол в триумвирате былых учредителей «Мусагета» был определен окончательно.

Примечания

[1] См.: *Виллих Х.* Эллис и Штейнер // НЛО. 1994. № 9. С. 182–191; *Он же.* Л.Л. Кобылинский-Эллис и антропософское учение Рудольфа Штейнера (К постановке проблемы) // Серебряный век русской литературы: Проблемы, документы. М., 1996. С. 134–146; *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ėllis: Vom Symbolismus zur *ars acra.* Eine Studie über Leben und Werk. München: Verlag Otto Sagner, 1996. S. 118–134 (Slavistische Beiträge. Bd. 341); *Rizzi D.* Эллис и Штейнер // Europa Orientalis. 1995. Vol. 14. № 2. P. 281–294; *Idem.* Из архива Н.А. Тургеневой: Письма Эллиса, А. Белого и А.А. Тургеневой // Idem. P. 295–340; *Нефедьев Г.В.* Русский символизм: от спиритизма к антропософии. Два документа к биографии Эллиса // НЛО. 1999. № 39. С. 119–140; *Майдель Р. фон.* «Спешу спокойно...»: К истории оккультных увлечений Эллиса // НЛО. 2001. № 51. С. 214–239; *Maydell R. von.* Vor dem Thore. Ein Vierteljahrhundert Anthroposophie in Russland. Bochum; Freiburg: Projekt Verlag, 2005. S. 103–112 (Dokumente und Analysen zur russischen und sowjetischen Kultur. Bd. 29).

[2] НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 22. Ед. хр. 26.

[3] Запись в «Материале к биографии» Андрея Белого, характеризующая сентябрь 1913 г. См.: Андрей Белый и антропософия / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее. Ист. Альм. / Ред. В.Е. Аллоя и А.И. Добкина. Т. 6. Р.: Atheneum, 1988. С. 355.

[4] Там же. С. 351. Упоминается голландка *Иоганна Польман Мой* (Polman Mooy), или *ван дер Мойлен* (псевдоним – *Intermediarius*; 1874–1953), теософка и ученица Штейнера, создательница собственного эзотерического учения; спутница жизни Эллиса с 1912 г.

[5] Там же. Ср. сообщение в письме Эллиса к Э.К. Метнеру (Капри, 12/25 апреля 1913 г.): «Переписываюсь с Белым, стараюсь умерить его пыл теософский, веря, что скоро и он переживет подобный моему кризис и вернется к осторожности и умеренности» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 8. Ед. хр. 6).

[6] Андрей Белый и антропософия. С. 354. В собрании Н.В. Котрелева (Москва) хранится книга, отправленная Эллисом А.А. Сидорову (по адресу «Мусагета») 14 октября н. ст. 1913 г. из Дегерлоха, – немецкий перевод трактата Фомы Кемпийского «О подражании Христу» (*Thomas von Kempis.* Vier Bücher von der Nachfolge Christi. Stuttgart, [s. a.]) с автографами Эллиса – на второй странице обложки: «В день и час выхода моего из “Антропософич<еского> общества”. Эллис»; на форзаце: «Бесконечно и всегда милому другу и брату *Алексею Алексеевичу Сидорову* во Имя Иисуса-Христа, Сына Божия, Единственного Учителя от Эллиса.

“Аз есмь Путь и Истина и Жизнь!”
“Я Один у вас Учитель, все же вы братья!”»

[7] Здесь и далее: все подчеркивания в цитируемых документах переданы курсивом, двойные подчеркивания – полужирным курсивом. В равной мере это относится и к печатным источникам.

[8] Письмо Эллиса к Б.П. Григорову от 13/26 июля 1913 г. // НИОР РГБ. Ф. 636. Карт. 1. Ед. хр. 31.

[9] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 8. Ед. хр. 14.

[10] Там же. Ед. хр. 17.

[11] Там же. Ед. хр. 24.

[12] А.А. Тургенева, описывая тот же эпизод, сообщает о тетрадях с записями штейнеровских лекций и бесед: «Эллис швырнул их нам через приоткрытую дверь» (*Тургенева А.* Воспоминания о Рудольфе Штейнере и строительстве первого Гётеанума. <М.>: Новалис, 2002. С. 57).

[13] Андрей Белый и антропософия. С. 357. Исправлено по автографу. *Мария Яковлевна фон Сиверс* (1867–1948) – деятельница антропософского движения, секретарь, затем жена Р. Штейнера. Другая, более краткая версия событий – в «Ракурсе к Дневнику» Андрея Белого (записи об октябре 1913 г.):

> ...проезд Анненковой; узнание о выходе книги Эллиса против Штейнера. Разговор с М.Я. Штейнер о том, что надо изъять у Эллиса ряд замечаний доктора; мы с Асей решаемся ехать в Штутгарт: объясниться; ряд решительных писем в Москву; и мой выход из Мусагета.
> Штутгарт. Решительное объяснение с Поольман и отобрание курсов у Эллиса. Берлин. Передача отобранного Сиверс
>
> (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 64об.).

[14] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 9. Ед. хр. 9. Этому письму предшествовала телеграмма Белого, отправленная в «Мусагет» 6/19 октября: «Книгу Эллиса не выпускать до письма – Бугаев» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 3. Ед. хр. 17). Через день (8/21 октября) последовала еще одна телеграмма: «Задержка книги Эллиса для меня вопрос чести требую задержать – Бугаев» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 3. Ед. хр. 19). Текст обеих телеграмм записан латинскими литерами.

[15] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 9. Ед. хр. 8. Весь текст телеграммы записан латинскими литерами. О ситуации, предшествовавшей ее составлению, Белый рассказал в письме к Э.К. Метнеру от 1/14 ноября 1913 г., излагая содержание своего разговора в Штутгарте с И. Польман-Мой: «Было высказано и то, что я прошу его (Эллиса. – *А. Л.*) выйти не для теоретических разговоров или пререканий, а для ознакомления с историей отсылки им брошюры; но он спрятался; тогда я выдвинул, что понимаю его уклонение от 5-минутного разговора как жалкий страх, и предупредил, что если он не выйдет, то я развязываю себе руки называть его *лишенным чести* перед всеми. Он – не вышел, но под телеграммой, составленной мною в *“Мусагет”*, беспрекословно подписался <...>» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 3. Ед. хр. 20).

[16] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 8. Ед. хр. 19.

[17] Там же. Карт. 3. Ед. хр. 18. См. также изложение этого конфликта с многочисленными цитатными фрагментами из писем в кн.: *Maydell R. von*. Vor dem Thore. S. 126–135.

[18] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 30.

[19] Стою на этом: иначе не могу; Боже, помоги мне (*нем.*); слова М. Лютера на Вормсском рейхстаге (18 апреля 1521 г.), которыми он

заключил ответ на вопрос, признает он свои сочинения или отказывается от них как от еретических.

[20] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 6. Ед. хр. 25.

[21] Под «баллотировкой» подразумевается решение редакционного комитета издательства «Мусагет» относительно издания книги, принимаемое путем голосования.

[22] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 8. Ед. хр. 20. Свою убежденность в том, что возникший конфликт обусловлен некой «антропософской интригой», Эллис выражал и в недатированном письме к С.Н. Дурылину: «...в официальном заявлении о выходе из “А<нтропософического> общества” я назвал себя *“сыном видимой Церкви”*, что вызвало организованное гонение на меня и шпионаж, в рез<ультате> которого антропософы *через Белого* (который, между нами, невменяем) наложили секвестр на мою <...> брошюру “Vigilemus”» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 928).

[23] НИОР РГБ. Ф. 636. Карт. 1. Ед. хр. 31.

[24] Там же. Ф. 190. Карт. 36. Ед. хр. 4.

[25] Там же. Ф. 636. Карт. 1. Ед. хр. 31.

[26] См.: *Эллис*. Vigilemus! Трактат. М.: Мусагет, 1914. С. 41.

[27] Там же. С. 5.

[28] Там же. С. 8.

[29] Там же. С. 48

[30] Там же. С. 31, 45, 19, 24.

[31] Там же. С. 30–31

[32] Там же. С. 36.

[33] Там же. С. 9.

[34] Там же. С. 42.

[35] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 6. Ед. хр. 25.

[36] Там же. Карт. 9. Ед. хр. 10.

[37] Там же. Карт. 8. Ед. хр. 21.

[38] Там же. Карт. 8. Ед. хр. 22.

[39] Там же. Карт. 6. Ед. хр. 27.

[40] Там же. Карт. 9. Ед. хр. 11.

[41] Там же. Л. 10–11.

[42] Там же. Л. 12–13.

[43] Эллис в ряду «недосягаемых памятников религиозного вдохновения» упоминает «рыцарскую молитву *св. Игнатия Лойолы*» (*Эллис*. Vigilemus! С. 18).

[44] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 9. Ед. хр. 11. Л. 20–21.

[45] Там же. Л. 21–22.

46 РО ИРЛИ. Ф. 562. Оп. 3. Ед. хр. 958. Ср. итоговую интерпретацию конфликта в недатированном письме Белого к матери:

> ...эллисовский пасквиль на антропософию Мусагет печатал тайно от нас, и когда мы обнаружили весь этот поступок, то они пришли в негодование на то, что мы, члены ред<акции> Мусагета и одновременно антропософы, *требуем,* чтобы брошюра Эллиса не была напечатана.
>
> Они отказали.
>
> Нам пришлось уйти из *Мусагета*. Но хорошо *Мусагет*: Рачинский и Метнер, можно сказать, выгнали из *Мусагета* меня, Петровского, Сизова. А я столько лет (4 года) портил кровь, отдавал свои нервы и силы *Мусагету*. <...> Ведь пришлось не только уйти из *Мусагета*, но и в сущности покончить с целым рядом друзей: с Эллисом, Метнером, Киселевым, Рачинским <...>
>
> (РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 359).

47 Цит. по: *Maydell R. von*. Vor dem Thore. S. 135.

48 НИОР РГБ. Ф. 128. (Н.П. Киселева). Не каталогизирован.

49 Впервые опубликована Г.В. Нефедьевым в кн.: *Эллис*. Неизданное и несобранное. Томск, 2000. С. 324–346.

М. Юнггрен

Иван Ильин и Андрей Белый в 1917 г.[1]

В февральские и мартовские дни 1917 г., когда Россия меняла исторический курс, философ Иван Ильин, защищая своего друга Эмилия Метнера, был полностью погружен в ожесточенную полемику с Андреем Белым[2].

Кризис символизма стал личным кризисом Метнера. Свое издательство «Мусагет» он возвел вокруг имени Белого, а тот ответил на это изменой, присоединившись к теософско-антропософской колонии Рудольфа Штейнера в Германии. В 1914 г., в «Размышлениях о Гёте», Метнер подвергнул взгляд Штейнера на Гёте критическому разбору, что было последней попыткой направить Белого на истинный путь. В конце 1916 г. Белый ответил ему своей острополемической книгой «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности».

Белый утверждал, что Метнер стремился погубить первые зеленые ростки новой идеи Штейнера, что за счет антропософии Метнер отпускал «салонные остроты» и что его книга пестрит ложными толкованиями и противоречиями[3]. Согласно Белому, тот даже не сделал попытки как следует углубиться в учение Штейнера о Гёте. Тем самым Метнер завяз в частностях, упустив из виду целостную картину. По сути, он продемонстрировал, что так и не понял Гёте. Ведь именно Штейнер, как считал Белый, сумел показать, что учение Гёте о цвете могло разрешить проблему Канта, освободить мысль и одухотворить познание. Тесные рамки гносеологии Метнера стали критским лабиринтом с его чудищем Минотавром. Сам же Метнер, как объяснял читателю Белый, заблудился в этом лабиринте.

© Юнггрен М., 2014
© Карлсон И., перевод со шведского, 2014

Не приходится сомневаться, что обвинения Белого глубоко уязвили Метнера. Гёте и Кант были авторами, которыми он жил, поставив своей задачей сообщить русскому символизму зрелость творчества Гёте и остроту мысли Канта. В первую же очередь усилия эти были направлены на Белого, который, по словам Метнера, был «знаменем» его издательства[4]. Метнер полностью посвятил себя тому, чтобы через «Мусагет» привить символизму немецкую культуру. Теперь же ему пришлось услышать, что он не более чем дилетант, что он не разбирается ни в Гёте, ни в Канте.

Ильин решил направить Белому открытое письмо, впрочем, не затрагивая сути дела. Он считал, что Белый подверг его и так уже пострадавшего друга издевательствам и оскорблениям, причем именно тогда, когда тот не имел возможности дать на них ответ, поскольку находился в эмиграции, проходя в Цюрихе курс терапии у Карла Густава Юнга. Письмо Ильина Белому по своему уровню, в сущности, мало отличалось от того, который так оскорбил его в отношении Метнера, – Ильин ответил злобной характеристикой личности Белого.

Возмущенный тон Ильина в письме от 19 февраля 1917 г. (отосланного 22-го числа) ясно показывает, что он относился к символизму не менее серьезно, чем сам Белый, – в глазах Ильина он обладал общенациональным значением. Копии его письма были посланы ряду лиц, имевших отношение к конфликту. Информация о нем поступила и в Цюрих к Метнеру[5]. Аморальность поэтов-символистов, как утверждал Ильин, представляла угрозу для всей нации.

Ильину было важно встать на защиту Метнера против антропософской «мути», против атак – во имя Рудольфа Штейнера – на те возвышенные гётевские ценности, которые являлись путеводной звездой мировоззрения Метнера. Решалась судьба России. Творчество символистов нанесло русской культуре непоправимый ущерб. Именно поэтому националисту, а в прошлом революционеру Ильину было в этот момент столь важно решительно выступить в защиту друга.

В своем письме Ильин свидетельствовал о чувстве «глубокого позора и тяжелого отвращения» от «низкого выпада» и «злого поступка» Белого. Он находил, что памфлет Белого своей «неприличностью» со всей очевидностью обнажил его собственную духовную суть. Этот документ был «зрелым плодом его искусства», правдивым свидетельством его «бессильного отчаяния».

Книга Белого не привнесла ничего нового к образу Гёте, она лишь его опошлила[6].

Надо сказать, что искусство цитирования Ильина было полемически отточенным. Метафоры, которые использовал Белый, были, по словам Ильина, адресованы Метнеру. В книге Белого тот был, согласно Ильину, назван «скотом» и «фертиком». Однако на самом деле все обстояло не так просто. Ильин читал Белого в состоянии аффекта.

В момент прибытия письма на его московский адрес Белый находился в Петрограде, как всегда, поблизости от эпицентра урагана. К тому времени мать Белого посетил Михаил Гершензон, попросив ее содействовать тому, чтобы Белый не вскрыл письма. Подобная просьба поступила в письменной форме и от Николая Бердяева. В коллективном письме Гершензон, Григорий Рачинский, Сергей Булгаков и Лев Шестов умоляли Белого ни в коем случае не горячиться и при любых обстоятельствах посоветоваться с друзьями, прежде чем решиться вступить в ответную полемику. Беспокойство околосимволистского круга при издательстве «Путь» было велико – никто не знал, как Белый отреагирует на выпад Ильина. «Путь» возглавляла многолетняя знакомая Белого Маргарита Морозова. Из перечисленных выше имен лишь Шестов не был «путейцем».

По возвращении домой Белый последовал совету Гершензона и Бердяева[7]. Спустя несколько дней в Петрограде состоялись стихийные демонстрации с требованием хлеба, которые 10 марта в столице перешли в генеральную забастовку. В тот же день Ильин в Москве получил «открытый» ответ от князя Евгения Трубецкого, т. е. из самого центра того круга, в котором так опасались реакции Белого на возбужденный тон Ильина. Трубецкой, имея на то основания, пытался показать, что Белый был превратно понят. Ильин тут же начал формулировать ответ Трубецкому. Окончательной датировкой его стал март – Ильин, судя по всему, составлял свой ответ в дни отречения царя от престола и образования Временного правительства 15 марта (2 марта, согласно тогда еще действовавшему юлианскому календарю). Его тон был несколько вежливее, но искусство цитирования все таким же упрощенным. Смысл был тем же: книга Белого обнаружила всю внутреннюю гниль символистского движения[8].

В исторический момент освобождения России от царизма, когда революция с ее гигантскими политическими последствия-

ми стала реальным фактом, внимание Ильина было поглощено «низостью» Белого. В целях поддержки Метнера и подготовки к полемике с Трубецким он составил целое досье, намереваясь дать ему распространение, подобно своим открытым письмам[9]. По всей видимости, планы эти не были реализованы. Досье содержит 17 откликов на открытое письмо Ильина Белому, собранных им среди различных знакомых Метнера и Белого из символистского окружения и, прежде всего, среди друзей его самого, преимущественно из университетской среды. Часть откликов осуждает Белого, другие являются словами в его защиту. Однако на досье в целом совершенно явно оказали влияние интересы Ильина – уже сам отбор откликов происходил с учетом преимущества стороны, поддерживающей Метнера.

Из досье мы узнаем, что князь Евгений Трубецкой «предложил от себя, Морозовой и Рачинского выкрасть письмо у отсутствующего в Петрограде Белого и взять назад; Ильин не имеет права писать так резко; он не имеет оснований говорить о том, что книга Белого освещает всю его жизнь и деятельность и компрометирует катарсис Штейнера (хотя последнее о Штейнере верно). Боится, что будет дуэль. Боится, что Белого начнут чествовать по поводу письма. Проектирует открытое письмо с одинаковым осуждением резкостей *и* Белого *и* Ильина. Книгу Белого ни он, ни Морозова не читали». Когда Трубецкой услышал цитаты из книги, его комментарий был, согласно досье, следующим: «Да неужели? Так и написал? Ну теперь все ясно: он невменяем»[10].

Григорий Рачинский же сказал: «В книге Белого действительно напечатано черт знает что. Белый сердится на Метнера за то, что вышел из теософской семерки». Таковы были, согласно тому же досье, его слова, сказанные в присутствии Трубецкого, Морозовой и Ильина. В первоначальную «теософскую семерку», судя по всему, входили, помимо самого Белого и Метнера (который проявил вначале некоторый интерес к оккультизму), Ася Тургенева, Эллис, Алексей Петровский, Николай Киселев и Михаил Сизов.

Наиболее благожелательно к Белому был настроен, как и можно было ожидать, его близкий друг Алексей Петровский. Когда в апреле 1915 г. Белый зачитывал Метнеру, прибывшему в антропософскую колонию в Дорнахе из Цюриха, места из рукописи, Петровский там тоже присутствовал. То, что Метнер смирился с тем, что ему пришлось услышать, было фактом. Многое указывает на то, что тон Белого в его книге был более резким. Но именно

тогда связывавшие их нити дружбы окончательно порвались. Согласно Ильину, Петровский сказал по этому поводу:

Книга вся прочтена Белым Метнеру.

Метнер слушал ее с иронической улыбкой.

Хотел печатать ее в Мусагете.

Метнер продолжает видеться с женой Белого, от нее письмо с дружелюбными впечатлениями.

Посему выступление Ильина Метнером не будет поддержано.

Метнер не считает книгу виной и не нуждается, чтобы у него просили прощение.

Метнер не беззащитная овечка.

Что касается «поддержки» Метнера, то здесь Петровский, разумеется, ошибался[11].

Владимир Нилендер выразился в свою очередь так:

Белый спросил его при встрече:

Оскорбительна ли книга?

Отв<ет>: Оскорбительна.

Оскорбится ли Э<милий> К<арлович>? – Оскорбится.

Во всем деле Кобылинский-Эллис сыграл злую роль – бомбардировал обоих письмами и разговорами – и восстановил Белого против Э<милия> К<арловича>.

После того как Нилендер ознакомился с письмом Ильина, он объяснял: «Возражать по существу нельзя – если отвлечься от принципиальных вопросов спора; но Белый и Э<милий> К<арлович> по-прежнему остаются духовно-близкими людьми».

Евгения Герцык, являвшаяся двоюродной сестрой жены Ильина, процитирована следующим образом: «Форма “письма” не в печати – неверна; надо или личное письмо в распространении или прямо в печати. Выбор лиц, получающих письмо, случаен».

А вот, исходя из досье, реакция на письмо Ильина Елены Габричевской, матери молодого искусствоведа Александра Габричевского: «Благодарит за копию и приветствует за выступление».

Аполлон Грушка, профессор классической филологии Московского университета, «отнесся с полным сочувствием и по моим аргументам признал, что и напечатание письма – исход правильный».

Будущий профессор математики Александр Хинчин, согласно тому же источнику, отмахнулся от Белого со словами: «Книга написана человеком глупым и духовно ничтожным».

Борис фон Эдинг, знаток древнерусского искусства, оставил следующий отзыв: «Письмо проявляет настоящее уважение к челов<еческому> достоинству А. Белого; такого уважения нет у его льстецов, покрывателей и друзей».

Мнение врача Ильина, Гуго Левенталя, известного медика старого поколения, было, судя по всему, еще более суровым: «Письмо не резко. Есть люди, с которыми нужна не полемика и не дуэль, а хлыст».

Надежда Корелина, супруга профессора-медиевиста Михаила Корелина и секретарь Психологического общества, членом которого, помимо философов-путейцев, был Ильин, отпустила такой комментарий: «А. Белый – человек, который не заслуживает получить такое письмо. Многие говорят, осуждая, но мужества мало у людей». Дочь Корелиных, Наталья, объясняла: «Есть времена – когда надо не размазывать и кислоту разводить, а о подлости сказать прямо, что подлость».

Молодой переводчик-античник Федор Петровский сказал ему: «Не знаю, как я теперь подам руку Белому. Напишу изд<ательству> Духовное Знание (которое выпустило книгу Белого. – *М. Ю.*), что больше сотрудничать у них не могу и возьму у них перевод письма Сципиона».

Александра Петрова, студентка философского факультета, ученица Ильина, будто бы выразилась так: «Спешу поблагодарить, что Вы вспомнили обо мне, когда писали Ваше защитительное письмо А. Белому за Метнера. Я сейчас же вспомнила те часы, которые провела у Вас и нашу беседу, и думается, что верно поняла и оценила смысл и замысел Вашего письма: “Негодование справедливо”».

О пианисте Александре Гольденвейзере, друге семьи Метнеров, написано: «Ничего не сказал при встрече – только смущенно и польщенно улыбался».

Отец Метнера, Карл Метнер, констатировал, как сообщает досье: «Письмо производит впечатление потрясающее – громового удара». Мать Метнера, Александра Метнер, выразилась следующим образом: «Письмо до крайности волнует; написано по-христиански». О ней же ниже добавлено: «Книгу не читала и не желает ее видеть; утром, проснувшись, все повторяла в ужасе:

“Миля (Эмилий Карлович. – *М. Ю.*) – фертик”». Она будто бы поцеловала Ильина в лоб в благодарность за его солидарность.

Поскольку близкие Метнера всеми силами старались уберечь его от книги Белого, он получил свой экземпляр уже в начале осени 17-го года. Она стала для него шоком и вынудила прибегнуть к интенсивному двухнедельному курсу терапии у Юнга, благоприятным следствием которого по крайней мере оказалось то, что Метнер (после уже формально завершенных аналитических сессий того года) еще ближе сошелся с Юнгом, возможно, став его единственным другом, и то, что Юнг в свою очередь, согласно самому Метнеру, занял место Белого в его жизни[12].

Осенью Россия пережила большевистский переворот. В скором времени Ильин зачислит символистов в «духовные большевики». Он будет стремиться протянуть нить от их подготовительного «уничтожения культуры» к ее осуществленному уничтожению большевиками. Тот факт, что и Александр Блок, и Белый откликнулись на «октябрьскую революцию» крупными поэмами в мистическом духе, конечно же, еще более утвердил Ильина в своем мнении. Высланный из страны Лениным, ярый борец против большевиков, он пронес неприятие русского символизма через всю свою жизнь.

В среде русской интеллигенции начала XX в. жизнь и искусство, политика и литература, личность и идеология были неотделимы. Позиция Ильина ни в коей мере не была уникальной. Именно в этом контексте следует рассматривать его всепоглощенность индивидуальной вендеттой в тот момент, когда царь отказывался от престола. В наших глазах поведение Ильина может представляться почти гоголевским: малое и великое поменялось местами. Тем не менее в нем есть своя внутренняя логика. Символизм в самом деле выходил далеко за рамки литературы.

Перевод со шведского И. Карлсон

Примечания

[1] Все даты приводятся по григорианскому календарю. Подчеркивания в цитируемых архивных документах переданы курсивом.

[2] Ср.: *Гаврюшин Н.К.* В спорах об антропософии. Иван Ильин против Андрея Белого // ВФ. 1995. № 7. С. 98–105.

[3] *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гёте». М.: Духовное Знание, 1917. С. V–VI.

[4] См.: *Волошина* (*Сабашникова) М.* Зеленая змея. История одной жизни. М.: Энигма, 1993. С. 190.

[5] В письме жене Анне от 9 апреля 1917 г. Метнер писал: «Оно (письмо Ильина. – *М. Ю.*) безупречно, благородно». В письме от 28 марта он подчеркивал, что «очень тронут и очень доволен его (Ильина. – *М. Ю.*) заступничеством» (НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 1. П. 11. Карт. 25. Ед. хр. 21).

[6] *Ильин И.А.* Собрание сочинений: В 2 т. Т. 1: Дневник. Письма. Документы (1903–1938) / Сост. и коммент. Ю.Т. Лисицы. М.: Русская книга, 1999. С. 105–106.

[7] Ср.: *Белый А. Между двух революций.* С. 280.

[8] *Ильин И.А.* Указ. соч. С. 107–111 (письмо здесь опубликовано без указания адресата и без датировки). Имеется, однако, копия оригинала, в ней письмо начинается с обращения к князю Трубецкому: «Милостивый государь Евгений Николаевич!». Копия датирована «1917. Март» (Архив Тарасовых-Понсовых, ныне в НИОР РГБ).

[9] Архив Тарасовых-Понсовых («Коллекция») // НИОР РГБ (не разобран). Здесь и далее не отмеченные специально архивные ссылки даются на этот комплекс документов.

[10] 17 июля 1917 г. Метнер сообщил Эллису, от поддержки которого Ильин наотрез отказался, о реакции Трубецкого и Морозовой (со слов Анны): «Трубецкой встретился с Ильиным и рассказал ему, будто в Белом есть сознание вины за свою безобразную книгу. Когда Ильин ощетинился и стал укорять Трубецкого за недостаток возмущения Белым, то тот в свою очередь изумился, что так кипятится Ильин, ибо Белый не более, как безвредный кликуша». Морозова сказала, что «к книге Белого все отнеслись отрицательно, но не серьезно, а как к выходке истеричного человека» (НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 2. Карт. 13. Ед. хр. 15).

[11] Метнер в письме к Петровскому от 22 апреля 1917 г. (в котором он порвал с ним «после 23-хлетнего общения») представил свою версию происшедшего: «Андрей Белый читал мне *отдельные* части своей книги, которая превратилась уже в памфлет, хотя все еще не бросала тени на мою моральную личность. Я принял прочитанное спокойно и с юмором, но отказался напечатать книгу в *Мусагете* (даже если бы были на то средства) и был доведен до гнева и решения вновь порвать с Андреем Белым лишь поведением его и его

супруги, делавшей крайне колкие замечания во время чтения, свидетелем чего был антропософ М.И. Сизов. Бранных слов, цитируемых И.А. Ильиным, Андрей Белый мне не прочел. Опустил ли их Андр<ей> Белый при чтении или вставил потом после разрыва, это важно только для психологии Андрея Белого. Словом, появившаяся в *Духовном Знании* книга его не есть тот *памфлет*, который он наивно предлагал мне напечатать, а есть тот *пасквиль*, который вызвал справедливый протест И.А. Ильина» (НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 2. Карт. 13. Ед. хр. 14).

[12] Николаю Киселеву (требовавшему извинения от Ильина) Метнер писал в октябре 1917 г.: «Книга Андрея Белого, которую я недавно получил, наконец, оказалась гораздо возмутительнее, чем то, как ее обрисовал в своем письме Ильин. Последний, не зная наших отношений с Белым и недостаточно знакомый с Гётеанскими темами, вовсе не был в состоянии отомстить *всю* нравственную умственную низкопробность книги Белого. – Что же касается Анд<рея> Белого, то это даже не человек, а просто чудовище, и притом извращенное» (НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 2. Карт. 13. Ед. хр. 10). О реакции Метнера на книгу см. также: *Medtner E.* Bildnis der Persönlichkeit im Rahmen des gegenseitigen Sich Kennenlernens // Die kulturelle Bedeutung der komplexen Psychologie. Berlin: Verlag von Julius Springer, 1935. S. 587–588.

А.Л. Доброхотов

Вяч. Иванов в журнале «Труды и Дни»

Годы жизни журнала «Труды и Дни» (1912–1916) стали для Серебряного века эпохой размежеваний: от «Вех» (1909) и критики символизма (1910) до предреволюционного брожения. Это были размежевания от силы, а не от слабости, поэтому дело здесь не в кризисе, а в переизбытке идей. Исследователю эпохи этот драматический спектр весьма облегчает труд: полемика и конфликты высвечивают то, что иначе пришлось бы искать сложными аналитическими методами. Свой сюжет в истории размежеваний, связанный с «Трудами и Днями», есть и у Вяч. Иванова. Публикаций в журнале было немного, но среди них – четыре программные работы, отражающие знаменательную динамику его концепции символизма: «Мысли о символизме», «Манера, лицо и стиль», «О существе трагедии» (все три – в 1912), «О границах искусства» (1914).

Изначально позиционирование Иванова в журнале было довольно двусмысленным. Он активно участвует в его формировании, принимает заявленный лозунг «утверждения принципов подлинного символизма» и, собственно, входит в тройку ближайших соратников Э. Метнера: Блок–Белый–Иванов. Но в то же время живо сотрудничает с идейными конкурентами журнала, каковыми были «Аполлон» и «Путь». Если Метнера и единомышленников вдохновлял «сумрачный германский гений», то «Аполлон» прославлял «острый галльский смысл» с его холодным эстетизмом, а из журнала «Путь» всматривались в тайны славянства «Россия – Сфинкс». Однако Иванов не видел необходимости делать радикальный выбор между оппонентами; для него

© Доброхотов А.Л., 2014

«родное» и «вселенское» всегда (и чем дальше, тем глубиннее) осознавались как обязательные взаимодополняющие элементы целого. На практике это – увы – оборачивалось конфликтами. К тому же довольно быстро появился третий конкурент – интернациональная антропософия, увлекшая Андрея Белого и некоторых других сотрудников. Метнер и – после некоторого колебания – Иванов говорят свое «нет» оккультизму, и этот спор оказывается для журнала в конечном счете фатальным.

Впрочем, отход Иванова от метнеровского направления в любом случае был неизбежен. Его концептуальные положения, первоначально во многом конгениальные мировоззренческой платформе «Мусагета», постепенно эволюционировали, вплоть до прямой либо завуалированной полемики с ней. Так, ивановский принцип «верности вещам» (иначе – верности форме), опора на внутренний канон художника вполне сочетались с идейной установкой «Мусагета» и Э.К. Метнера на аристократическое чувство формы и с его критикой декадентства, отказывающегося от канона. В дальнейшем, особенно в статье «О границах искусства», Иванов возводит понятие формы уже на качественно иной онтологический уровень, дорастая до которого, форма перестает быть элементом искусства.

Первую границу будущего разделения провел в стане символистов доклад Иванова «Заветы символизма», прочитанный в Москве и Петербурге и опубликованный в журнале «Аполлон» (1910 г., май–июнь). Протест вызвала идея «внутреннего канона», которую поняли как клерикальную проповедь подчинения искусства религии. Иванов писал: «"Внутренний канон" означает внутренний подвиг п о с л у ш а н и я, во имя того, чему поэт сказал "да" <...> Поэт найдет в себе религию, если он найдет в себе *связь*. И "связь" есть "обязанность". В терминах эстетики, связь свободного соподчинения значит: "б о л ь ш о й с т и л ь". Родовые, наследственные формы "большого стиля" в поэзии – эпопея, трагедия, мистерия: три формы одной трагической сущности. Если символическая трагедия окажется возможной, это будет значить, что "антитеза" преодолена: эпопея – отрицательное утверждение личности, чрез отречение от личного, и положительное – соборного начала; трагедия – ее воскресение. Трагедия всегда реализм, всегда миф. Мистерия – упразднение символа, как подобия, и мифа, как отраженного, увенчание и торжество чрез прохождение вратами смерти; мистерия – победа над смертью, положительное

утверждение личности, ее действия; восстановление символа, как воплощенной реальности, и мифа, как осуществленного “Fiat” – “Да будет!..”»[1]. Для оппонентов Иванова – Брюсова, Городецкого и Мережковского, ориентированных на французскую «стихию» символизма, – это выглядело покушением на свободу личного вдохновения поэта. Для гётеанца Иванова анархия вдохновения должна быть иерархически подчинена аристократической идее служения. Стоит обратить внимание на то, что диалектика символа, мифа и мистерии изображена Ивановым как развитие «большого стиля». Постулируя внутренний канон, он восстанавливает в правах и внешний канон, что также является совсем не тривиальным тезисом. В свое время идеологи Просвещения развязали войну против культуры рациональных канонов («риторической» культуры, как ее привыкли сейчас называть) в пользу культуры аффектов, предполагающей непосредственное и искреннее самовыражение. В конце XIX в. маятник качнулся в обратную сторону: идея формы и канона вновь стала видеться (немногим первопроходцам) как условие творческой свободы. Иванов, с его перво-интуицией союза аполлинийского и дионисийского начал, решительно защищает канон, в котором он усматривает способ выявления «realiora» в реальном. Поэтому он с чистой совестью отвергает обвинения в подчинении искусства религии. Он поясняет Городецкому: «Слово “религия” употребляется в статье в смысле внутренней связи, находимой художником в своей личности и символичной в мире своих символов, а не в смысле извне принятого культа; но и в объясненном смысле религия принимается не как закон, сверху наложенный на творчество, а как имманентная искусству вообще, в символизме же еще и определенно выявленная душа художественного творчества»[2].

В статьях журнала «Труды и Дни» Иванов эксплицирует эти идеи и доводит их до программных формулировок. Работа «Мысли о символизме» вместе с экскурсом «О секте и догмате» выстраивает аналогию истинного (т. е. не французско-декадентского) символизма с ортодоксальной верой и неистинного – с ересями, из коих две главные – ересь общественного утилитаризма (Мережковский) и ересь «искусства для искусства». Обе ереси суть отклонение от вертикали, связывающей Бога и Человека, уход к горизонтали, к плоскости поверхностного эстетизма и приземленного утилитаризма. В чем же «истина правого эстетического исповедания»? В том, что символизм должен быть утвержден,

«как принцип всякого истинного искусства» [С. 613]. Искусство, по Иванову, сбывается в случае отношения художественного объекта к двойному субъекту, творящему и воспринимающему; и поэтому от соучаствующего восприятия зависит, символическим ли станет произведение или нет. Символ (состоявшееся искусство) не отъединяет посвященных от профанов, а соединяет творца и захваченную, преображенную им публику: «...символизм – не творческое действие только, но и творческое взаимодействие, не только художественная объективация творческого субъекта, но и творческая субъективация художественного объекта» [С. 610]. Иванов подчеркивает именно те духовные силы символизма, которые роднят его с религией: способность создать тип личности, открытый излучениям абсолютного; способность преодолеть как наивную веру в самодостаточность земного мира, так и стремление убежать из него в «башню из слоновой кости». «Символизм связан с целостностью личности, как самого художника, так и переживающего художественное откровение. Очевидно, что символист-ремесленник немыслим; немыслим и символист-эстет» [С. 609]. «Ремесленник» – это выпад в сторону Брюсова и, возможно, в сторону молодого акмеизма. Адресатом «эстета» могли быть слишком многие в раннем символизме. Но не задевает ли этот эпитет и метнерианцев с их стремлением стать этакими арьями духа?

В статье «Манера, лицо и стиль» идея внутреннего канона развернута в эстетическую доктрину, что позволяет с ее точки зрения провести диагностику духовных недугов современности. Иванов пользуется введенным Гёте различением между 1) простым подражанием природе; 2) манерой и 3) стилем. В манере проявляется индивидуальность творца, его личное восприятие явлений; в стиле познается объективное существо вещей. Стиль поднимает индивидуальность до точки зрения, доступной целому роду. Как положено в хорошей триаде, 3 является синтезом 1 и 2: безликая имитация природы и субъективный произвол манеры возвышаются до единства в способности стиля индивидуально видеть всеобщее. В то же время 2 является творческой серединой между 1 и 3, обогащаясь их энергиями. Эту гётевскую концепцию Иванов существенно трансформирует. Он не принимает во внимание простое подражание природе, разбивая 2 и 3 на новую триаду. Первым шагом триады становится *манера*: нахождение собственного отличительного тона, внешнего своеобразия.

Второй шаг – это обретение художественного *лица*. Здесь уже можно говорить о том, что художник нашел себя и сказал свое слово в искусстве. Но далее начинает действовать таинственная динамика: «Между найденным образом творческого воплощения и принципом формы внутреннего слова порой вскрывается неожиданная противоположность: морфологический принцип художественного произрастания может вести организм к непонятной ему самому метаморфозе» [С. 617]. Этот импульс может привести к разным исходам: к превращению манеры в маньеризм, разрыву с искусством, переходу в запредельные области, граничащие с безумием (Врубель). Сила, спасающая художника в его поисках нового морфологического принципа, – это *стиль*. Иванов подчеркивает, что обретение стиля дается жертвой[3]. Для того чтобы найти лицо, нужно пожертвовать манерой; чтобы найти стиль, необходимо, хотя бы отчасти, отказаться и от лица, поскольку стиль – это объективная и опосредствованная форма, которая достигается преодолением тожества между личностью и творцом. Но и попытка напрямую, минуя способность живого лица к самоограничению, прорваться от манеры к стилю приводит к *стилизации*, так же, как попытка остановиться на стадии манеры приводила к маньеризму. Достигнутый уровень *стиля* выводит художника в измерение объективного[4] и нормативного: «Для художника, обладающего стилем, существуют две данности: внешнего восприятия и внутренней реакции на восприятие; сам же он, поскольку художник, чужд обеих и свободно располагает тою и другой, не отожествляясь с собственным субъективным *я*. Его деятельность становится нормальною, поскольку он, отвергаясь единоличного произвола и уединяющего своеначалия, свободно подчиняется объективному началу красоты, как общей категории человеческого единения, – и вместе впервые нормативною, поскольку то, что утверждается в его творчестве, вытекая из подчинения общей норме, приобретает характер объективной ценности» [С. 617–618]. Но и это еще не предел: своего рода энтелехией всего морфологического движения Иванов делает *большой стиль*, который «требует окончательной жертвы личности, целостной самоотдачи началу объективному и вселенскому или в чистой его идее (Данте), или в одной из служебных и подчиненных форм утверждения божественного всеединства (какова, например, истинная народность)» [С. 618]. Неспособность к большому стилю – это,

утверждает Иванов, болезнь нашего времени. Его удел – эстетический анархизм, эклектизм, становление без цели. Автор иллюстрирует этот диагноз блестящим и точным пассажем о современной музыке. То же, считает он, можно отнести к ближайшему родственнику музыки – к лирической поэзии. Но – с существенной оговоркой: слово по природе своей не может быть алогично, поэтому здесь болезнь века может проявляться только в скрытой форме. Мы не докажем наличие в лирике явного психологического анархизма и атомизма[5], но можно выявить в ней «лицемерие бездушного эклектизма», порожденное все тем же отсутствием внутреннего принципа, *стиля*. «Чтобы избежать его, мы не знаем другого средства, кроме подчинения внутренней личности единому, верховному, определяющему принципу. Это есть внутренний канон. <...> При этом – пусть хорошо заметит читатель – под религией понимается не какое-либо определенное содержание религиозных верований, но форма самоопределения личности в ее отношении к миру и Богу» [С. 620]. Имплицированные в понятии *большого стиля* требования народности и соборности получают таким образом окончательную религиозную характеристику. Нетрудно заметить, что намеченная в «Заветах символизма» разделительная линия выглядит здесь неуклонно расширяющейся трещиной между Ивановым, дрейфующим в сторону «Пути», и «Мусагетом» с его элитаристской эстетикой.

Статья «О существе трагедии» этого же 1912 года вряд ли что-то прибавит к нашему сюжету (хотя она является весьма важным этапом в развитии ивановской философии аполлинийско-дионисийского синтеза). Но стоит обратить внимание на менее заметный, однако любопытный для понимания полемической атмосферы журнала «Труды и Дни» документ, который можно отнести к 1913 г.[6] Иванов попытался ответить на резкий выпад критика, обращенный, видимо, против Андрея Белого и обвиняющий некоторых авторов журнала в «“штемпелеванной мистике”, застывшей в рациональных схемах». Реагируя на требование Брызгалова сохранить свободу искусства, исключить из поэзии все «догматическое», Иванов утверждает: «Вся история искусств учит нас, что искусство остается свободным как искусство, когда делается всецело ancilla religionis, и легко теряет свою свободу, когда художник ищет какой-то собственной религии, когда он хочет быть “свободным” глашатаем, напр<имер>, религии обществен<ного> равенства и брат-

ства, или морали; или других “идей”. <...> Тот, кто окончательно обрел свою веру, или миросозерцание, свой закон, или подчинился всецело <?>, может не бояться за свободу своего искусства. Он будет постольку свободен, поскольку талантлив. Фидий не ищет своего божества, подобно Ксенофану или Анаксагору. Он находит описание Зевса у Гомера, вдохновляется им, как это было бы невозможно неверующему, и соединение гения с верой делает то чудо, что простой исполнитель заказа из Олимпия, он создает прототип Зевса равно для искусства и для религии. Это ли не свобода искусства? Это нечто большее, нежели свобода: это его самодержавная власть»[7]. Здесь, пожалуй, более резкие формулы, чем только что приведенные из статьи «Манера...». Но в то же время мы видим, что и в этом случае Иванов не переступает границы, которая отделяет его аргументацию от клерикального дискурса. И дело не в дипломатической гибкости, которой славился «Вячеслав Великолепный», а в теоретической последовательности, требующей сохранить собственную территорию для онтологии символа. Далее автор несколько отвлекается от полемики и «обращается к друзьям» с «вполне назревшим» вопросом: умещается ли в символизме *символика*? Под символикой понимается «запас статич<еских> и как бы кристаллиз<ованных> символов, исторически связанных с известными величинами определ<енной> догматической системы»[8]. Вот его ответ: «Символика относится к свободному мистическ<ому> символизму, как священство к пророчеству. То и другое имеют дело с тайнами, но тогда как первое их хранит, другое надеется <?> овладеть ими; то глядит назад, это вперед. Между ними не мыслимо только восполнитель<ное> соеди<нение>, но и желательно. Об этом свидетельствуют все великие произведения мистико-символ<ического> искусства»[9]. Брызгалов призывает избегать профанации религиозных символов и разделить сферы искусства и веры. Иванов, как видим, стремится сохранить связку художественной и сакральной сфер, утверждая нераздельность формы и содержания. «Если церковь или данная доктри<на> дают тем или иным художникам догматы и символику, даже, наконец, налагают на них начало догматико-символического авторитета, они могут сочетать эту символику со своим свободным символизмом, не изменяя <?> искусству. Все дело в том, как они это сделают. И фальшь будет сказываться только в дурном худ<ожественном> выполнении, в неорганич<еском> слия<нии> формы и содержания. <...> Символика не есть фальсификация символа. Фальсификация символа есть его

извращение. Фальсифи<кация> в символизме есть кощунство. Черная месса – максимум <?> символической фальсификации. Всякая же мертвенность худож<ественного> созда<ния> не есть фальсификация символа, а просто плохое искусство. <...> Оставим содержание в покое; будем требовать одного: органич<еского> синтеза формы и содержания»[10].

Статья «О границах искусства» – последний вклад Иванова в журнал – выявляет существенный поворот в его версии символизма. В этой объемной работе изображены два вектора духовного творческого движения: восхождение и нисхождение. Общий закон духовной жизни – восхождение к высшему бытию. Деятельность художника – нисхождение к материи, согласной принять несомые им формы. «Восхождение есть закон самосохранения в его динамическом аспекте, могущий обернуться при этом нарушении своего естественного статизма в саморазрушение. Нисхождение есть закон саморазрушения, остановленный в своем действии статическим моментом, кристаллическое отложение в личности, грозящее ей окаменением. В общем, восхождение есть накопление сил, нисхождение – их излучение. Духовное ученичество, как таковое, не может не быть непрерывным восхождением; но целостность жизни требует равно восхождения и нисхождения. Опасность и дерзновение присущи тому и другому движению; но большая опасность и большее дерзновение в нисхождении, а не в восхождении. Зато оно, правое и истинное, – и жертвеннее, и благодатнее» [С. 634]. Иванов указывает на противоречие между человеком и художником: человек должен восходить, а художник нисходить. Новое время с его ослаблением религиозности и распадом синтетической культуры решает проблему очень просто: за счет разделения художника и человека в творческой личности. «Художник, видя смысл своей жизни и ее высочайшие вершины в своем художестве, просто считает человека в себе низшею и потому пренебрегаемою частью своего озаренного художественным гением существа, и тогда естественно является в нем иллюзия восхождения через художество» [С. 636]. Ситуация современного творца-символиста сложнее. Для истинного символиста человек как носитель внутреннего опыта и художник как истолкователь человека были не разделены, а если разделялись, то это переживалось как отступничество от вверенной им святыни. «Художник восходил в них, вместо того, чтобы нисходить, потому что восходил человек, а художник тождествен был в их сознании с чело-

веком» [С. 637]. Антиномию, вызванную недолжным смешением человеческого и творческого, неумением ограничить эти начала, Иванов решает при помощи все того же концепта «внутреннего канона». «Условия единственного возможного ограничения были, наконец, означены формулою: “внутренний канон”. Это ограничение означает целостное подчинение художника общим законам бессмертного, чистого, девственного, самоцельного, самодержавного, вселенского, божественно-младенческого искусства и в то же время – целостное приятие святого закона о духовном пути вверх и непрерывном восхождении человека к бытию высочайшему. Могущий вместить при этом восхождении и художественное нисхождение – да вместит» [С. 638]. Однако, по Иванову, даже правильно осуществленное нисхождение (оно же – художественное творчество) после правильно обретенных откровений высшей реальности не имеет еще права называться «теургией». Символ – реальность низшего порядка, «бытийственная лишь в связи символов, условно-онтологическая по отношению к низшему и мэоническая в сравнении с высшим» [С. 646]. Другими словами: символ равноценен только символам; символ – лишь посредник между Богом и природой; освобождение материи, достигаемое искусством, есть только символическое освобождение. Обращаясь к соловьевским «Трем подвигам», Иванов расшифровывает их как дело вдохновенного творчества (духовная культура), дело общественного строительства (государство) и дело богочеловечества (церковь). Если остановиться на уровне оживления Галатеи, то это станет лишь раскованным магизмом искусства, извращением заложенного в нем теургического томления. Истинное теургическое искусство – то, в котором человек нисходит до природы и скрытой в ней Душе, а художник восходит до непосредственной встречи с высшими сущностями. Речь здесь – Иванов не оставляет сомнений – о смиренном послушании вместо мятежного самоутверждения личности. «Не будем обольщаться: красота не спасает мира. Но, если прав пророк, обещавший, что красота спасет мир, не нашу разумел он красоту и не наше искусство Прометеевых детей, желающих ограбить небо, – между тем как грядущая Мистерия в истинном, т. е. теургическом, значении этого слова будет похожа на то собрание верных, когда “все они были единодушно вместе”, при наступлении дня первой Пятидесятницы по Воскресении Господнем» [С. 650]. Но так понимаемый символизм – это уже выход за пределы искусства, отказ от статуса пророка и теурга

и согласие включиться в работу истории на правах подмастерья. В творческом плане – это поворот Иванова к задачам мелопеи «Человек».

Идейная эволюция Иванова, как мы видели, все более дистанцировала его от «Мусагета». Но сам процесс полемики символистов в пространстве «Трудов и Дней» являлся плодотворной духовной алхимией, в опытах которой апробировались и пропускались через реторты различные «синдромы» и комплексы идей, отсеивались случайные и чреватые духовными ошибками. В итоге то, что оставалось, становилось тезаурусом культуры. И в этом – большая заслуга «Мусагета».

Примечания

[1] *Иванов Вяч.* Собр. соч.: В VI т. Т. II / Под ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Брюссель, 1974. С. 601–602. Далее статьи Вяч. Иванова цитируются по этому же изданию; ссылки на него даются в тексте с указанием номера страницы.

[2] Цит. по прим. Г.В. Обатнина к работе: *Иванов Вяч.* Ответ на статью <Н. Брызгалова> «Символизм и фальсификация» / Предисл. Г.В. Обатнина и К.Ю. Постоутенко, публ. и коммент. Г.В. Обатнина // НЛО. 1994. № 10. С. 170.

[3] Здесь тоже можно усмотреть перекличку с любимой гётевской идеей «отречения», т. е. жертвенного самоограничения художника в жизни и творчестве.

[4] Мы бы сегодня добавили: интерсубъективного.

[5] Напомню, что статья написана в 1912 г. Захотел бы Иванов повторить этот тезис через 10 лет – вопрос нетривиальный.

[6] *Иванов Вяч.* Ответ на статью <Н. Брызгалова> «Символизм и фальсификация». С. 165–172.

[7] Там же. С. 167.

[8] Там же. С. 168.

[9] Там же.

[10] Там же.

Б.В. Межуев

«Второе соловьевство» младосимволистов: Андрей Белый, Александр Блок, Вячеслав Иванов (1909–1911)

Как известно, жизнь и творчество сообщества людей, которые представляли молодое поколение поэтов-символистов, были отмечены определенной цикличностью. Период первых мистических надежд, эсхатологических переживаний, «зорь» сменялся погружением в сине-лиловый сумрак эротических соблазнов и революционных чаяний, чтобы затем вновь возродиться в виде вторых «зорь», связанных с какими-то новыми мистическими переживаниями, но внутренне соотнесенных с событиями семилетней-восьмилетней давности. Это второе мистическое озарение принесло с собой в том числе и осознание причин, почему те первые «зори» неожиданно погасли, почему все надежды юности так и не смогли реализоваться.

Первые «зори» 1901–1902 гг. для Андрея Белого и круга его московских друзей, а также для петербуржца Александра Блока были связаны в первую очередь с переживанием особой близости, посвященности в мир творчества Вл. Соловьева. Основанием для этого переживания было тесное общение Бориса Бугаева и Александра Блока с братом Вл. Соловьева Михаилом, который после кончины философа в июле 1900 г. оказался основным владельцем его наследия и составителем его первого собрания сочинений. Михаил Сергеевич хранил некоторые не опубликованные при жизни рукописи своего брата и при этом проводил какую-то странную политику приобщения к ним круга своих молодых друзей: выдавая факт существования потаенных сочинений, но намеренно скрывая их содержание от юных «соловьевцев». В «Воспоминаниях о Блоке» Андрей Белый писал о «соловьевском круге»:

© Межуев Б.В., 2014

«М.С. здесь высказывал планы свои о порядке издания произведений покойного брата; и приносил материалы рукописи, испещренные заметками на полях, особенно занимавшими нас: в них рукою Владимира Соловьева (измененной) набросаны были письма за подписью “S” и “Sophie”, появляясь повсюду в черновиках творений Владимира Соловьева; и оно имело вид переписки любовной; а мы задавались вопросом: общение Владимира Соловьева с “Sophie” медиумическое общенье с реальною женщиной или *роман:* непонятности духовного мира, из высей которого открывалась София философу?»[1] Так в стенах квартиры М.С. Соловьева в доме на углу Арбата и Денежного переулка рождалось «соловьевство» как «жизненный путь», призванный «осветить женственное начало Божественности, найти Человечество, как Ипостась лика Божия»[2].

«Соловьевство» растворилось в сумерках последующих лет, на смену «зорям» пришли описанные Блоком в статье «О современном состоянии русского символизма» «сине-лиловые миры», которые населяли болотные уродцы и порочные Незнакомки. Но безрадостным, мутным и опустошенным остался период 1905–1908 гг. и для Белого и Сергея Соловьева, выступивших против изменившего соловьевским идеалам автора «Нечаянной радости». Демонстративная верность Соловьеву не спасала ни от хаоса в личной жизни, ни от очень заметных творческих неудач, самой очевидной из которых стала для Белого, как он сам выражался, «порча» 4-й симфонии, вышедшей в окончательной редакции под заглавием «Кубок метелей», одновременно крайне растянутой и безмерно однообразной. Между тем именно в «Кубке метелей» Белый решил, видимо, выразить свою окончательную позицию по основному вопросу «соловьевства»: что есть «вечно-женственное» начало и что представляет собой та самая «любовь», о потаенном «смысле» которой некогда писал выдающийся русский философ? В мемуарном очерке о Вл. Соловьеве, который создавался Белым одновременно с окончательной редакцией «Кубка метелей» и вышел в свет в декабре 1907 г. в газете «Русское Слово», поэт повествовал, в частности, о знаменитом путешествии Вл. Соловьева в Египет, где его «посетило видение, пронизанное “лазурью золотистой”». «И из египетских пустынь, – писал Белый, – родилась его гностическая теософия – учение о вечно женственном начале божества. Муза его стала нормой его теории, но и нормой жизни. Можно сказать, что стремление к заре превратил Соловьев в долг,

и раскрытию этого долга посвящены восемь томов его сочинений <...>»[3]. По выходе «Кубка метелей» окончательно расстроились отношения Белого с Блоком, которому 4-я симфония категорически не понравилась ни по форме, ни по содержанию (автор «Снежной маски» усмотрел в 4-й симфонии «неуловимо хамские выходки» против себя)[4]. 1908-й стал годом окончательного разочарования Андрея Белого во всех надеждах и мечтах юности. Как писал сам Белый в третьей части своей мемуарной трилогии «Между двух революций»: «<...> с 1901 года и до конца 1908-го линия жизни – падение; с 1909-го и до 1915-го – подъем; девятьсот восьмой – мертвый год: ни туда, ни сюда»[5]. Старые «зори» в тот год окончательно потухли, новые еще не зажглись.

Между тем в новом 1909 г. «зори» засветили вновь: время и мир неожиданно и очень быстро начали меняться в лучшую сторону. Внешних позитивных обстоятельств для Белого было, пожалуй, три, каждое из них само по себе мало что объясняло, но в совокупности они определяли более светлый фон жизни и давали основание новым чаяниям и надеждам, причем оказывалось, что и старые мечты отнюдь не были полностью бессмысленны. Первое из этих обстоятельств касалось личной жизни – Белый познакомился и впоследствии вступил в гражданский брак с художницей Асей Тургеневой: впервые в жизни он обрел если не счастье, то хотя бы веру в возможность его достижения. Второе было связано с образованием издательства «Мусагет» во главе с другом писателя, философом и критиком Эмилем Метнером. Метнер заставил поклонника Вл. Соловьева немного отойти от «хаоса» славянской мечтательности и мистической беспочвенности и поверить свое символическое миросозерцание строгой кантианской критикой. Наконец, последним и самым важным событием 1909 г. стало сближение Белого с его литературным противником последних лет Вячеславом Ивановым и через него – с теософом и визионеркой Анной Минцловой. Минцлова очень сочувственно отнеслась к возникновению издательства «Мусагет», надеясь, что на его основе возникнет некий мистический кружок ведущих представителей младосимволизма: Белого, Блока и Вячеслава Иванова, который явится неким прообразом единства мистических сил Европы в противостоянии «восточному оккультизму», тому самому, которого некогда опасался и который предрекал Владимир Соловьев.

В берлинской редакции «Начала века» автор «Петербурга» подробно рассказывал о мистических теориях Минцловой

по поводу угрозы со стороны «восточных оккультистов», «демонистов, под видом торговцев живущих в Москве и образующих какую-то, зависящую в свою очередь от магических действий китайских монголов»[6]. Как отмечает современный исследователь, эти рассуждения прямо перекликались с «мыслями Владимира Соловьева о “панмонголизме”»[7]. Прямо или косвенно, но новые мистические переживания 1909 г. должны были казаться Белому воскрешением старых «зорь» первого соловьевства – но при более «трезвом» понимании, по какой причине духовный взлет начала века завершился погружением в мутные топи времен первой русской революции.

Окрыленный новыми переживаниями Белый в сентябре 1910 г. обращается с примирительным письмом к Блоку, в поэтическом цикле которого «На поле Куликовом» он обнаруживает те же самые мотивы обороны России перед грозной «восточной опасностью», «нависания мглы и угрозы востока (татарства) и чувство необходимости вооружаться для боя с оккультным врагом», которые увлекли и его самого и которые вывели его из творческого и жизненного кризиса. Позднее, в марте 1911 г., Белый написал Блоку из Каира, реагируя на очередное осложнение российско-китайских отношений, взволновавшее его корреспондента: «Да, слышу, знаю – о Востоке. Знаю и то, откуда идет чума. Знаю и то, что как-то во все это мы замешаны судьбами. Скажу дальше больше: знаю, кто сорвал наши зори 1900–1901 года. <...> В это время мы ненавидели, любя, друг друга: Ты винил меня, я – Тебя. Мы одинаково виноваты, или одинаково *невиноваты*, ибо леший, водивший нас, оказался... японским шпионом. Штука попросту разрешилась. И то, что мутило наши души, теперь оно начинает грохотать на востоке: скорей бы... “*Куликово поле*”, милый – то “Куликово поле”, которое показало мне, что и Ты... *Ты знаешь*»[8].

Блок, по-видимому, под влиянием Вячеслава Иванова в те же годы также испытывает какой-то психологический перелом, очень заметный по его статье «О современном состоянии русского символизма», которая вышла в свет в журнале «Аполлон», в № 8 за 1910 г. Блок, и до этого времени весьма амбивалентно относившийся к событиям первой русской революции (что наиболее заметно по драме 1906 г. «Король на площади»), в статье 1910 г. оценил «революцию» в качестве эпизода истории поколения символистов как «одно из проявлений помрачения золота и торжества лилового сумрака <...> тех событий, свидетелями которых

мы были в наших собственных душах». Эротические грезы времен «Незнакомки» и «Снежной маски» представали теперь для Блока тем же самым обмороком духовного «соловьевства», что и революционная стихия, совлекшая русский народ с правильного пути: «Как сорвалось что-то в нас, так сорвалось оно и в России. Как перед народной душой стал ею же созданный синий призрак, так встал он и перед нами». Н.А. Богомолов, исследуя источники блоковской статьи, предполагает, что ее пафос был, возможно, также инспирирован мистической проповедью Минцловой, о которой поэт мог знать через Вячеслава Иванова. «Тайный смысл» статьи, как предполагает Богомолов, «мог быть понят лишь немногими, истинными посвященными, среди которых были, конечно, Иванов, Минцлова, Белый, а возможно – и некоторые другие (прежде всего члены "Мусагета", понимаемого не просто как издательство, но как ядро мистического сообщества, готовившегося Минцловой к постижению тайн эзотерического розенкрейцерства)»[9]. Белый, кстати, не только восторженно принял пафос блоковской статьи, но впоследствии, уже после таинственного исчезновения оккультистки, в письме от ноября 1911 г. связал новый круг мистического сближения московских символистов между собой и Блоком с реализацией тех самых ожиданий и чаяний, что некогда, в начале века, положили начало «соловьевству»: «То, что началось вокруг круглого стола соловьевской квартиры, продолжается и за круглым столом "Мусагета", как продолжается оно и в Бобровке Рачинского, как продолжалось оно с Минцловой: все это – одно»[10].

Минцлова была давней поклонницей Вл. Соловьева и, скорее всего, вполне искренне считала, что его молодые последователи были совлечены с истинного пути какой-то внешней, злой силой. Все эти «лазоревые зори» погасли не случайно – символисты и Россия, душу которой, как предполагал Блок, и выражали в своем искусстве представители этого художественного направления, попали под целенаправленное оккультное воздействие предрекаемого Вл. Соловьевым «врага с Востока». Произошло оккультное помрачение прежней волевой устремленности к свету, Добру и Красоте в творчестве символистов. И тот же самый «враг» посредством своих агентов, используя неограниченные финансовые возможности, внес «смуту» в народное сознание России, увлекши ее в провал духовного и политического опустошения.

Временная переоценка всех прежних «дум и вер» может быть названа исследователями «*вторым соловьевством*» в жизни

и творчестве лидеров младосимволизма. Однако мы сталкиваемся здесь с одним любопытным обстоятельством, которое, собственно говоря, и требует нашего объяснения. У Блока 1910–1911 гг., очевидно, проходят под знаком возвращения к Соловьеву: статья «О современном состоянии русского символизма» пронизана либо скрытыми ассоциациями с «софийным» циклом соловьевских стихотворений, либо прямыми цитатами из них, в первую очередь из «Трех свиданий»: «В лазури Чьего-то лучезарного взора пребывает теург: этот взор, как меч, пронзает все миры: “моря и реки, и дальний лес, и выси снежных гор”, – и сквозь все миры доходит к нему вначале – лишь сиянием Чьей-то безмятежной улыбки»[11]. В той же статье Блок прямо называет Соловьева своим учителем. В декабре 1910 г. поэт произносит доклад памяти Вл. Соловьева «Рыцарь-монах», который уже в начале 1911 г. выходит в свет в первом сборнике «О Владимире Соловьеве» издательства «Путь». Кстати говоря, многие темы и сюжеты этого текста прямо перекликаются с мемуарным очерком о Соловьеве Андрея Белого, который появился тремя годами раньше. Блок также противопоставляет искусственную репутацию философа в «профессорских» кругах и его неприличную славу среди петербуржцев, доносившуюся до столицы «в виде волны грязных лакейских сплетен и какой-то особой ненависти»[12].

Равно как и Белый, Блок подчеркивал, что теоретические заслуги Вл. Соловьева не идут ни в какое сравнение с его личным подвигом, смысл которого оказывается понятен только символистам. И конечно, главным откровением подлинного Вл. Соловьева Блоком признавалась все та же самая шутливая поэма «Три свидания», которую поэт называет не иначе как «непреложным свидетельством». «Здесь описано, – читаем мы в «Рыцаре-монахе», – с хронологической и географической точностью “самое значительное из того, что случилось с Соловьевым в жизни”. Поэма, напечатанная в томике стихов, изданном со всем демократизмом современности, ничем не отличается, по существу, от надписей прошедших столетий; сначала по-латыни, потом – на национальных языках, они свидетельствуют торжественно и кратко обо всем, что было истинно ценного в жизни мира»[13].

Итак, в переживаниях Блока 1910–1911 гг. Вл. Соловьев явно занимает центральное место, а его мистический опыт, отраженный в «Трех свиданиях», – согласно поэту, является отправной точкой и недосягаемой духовной вершиной для жизненного

пути каждого из подлинных участников движения символистов. Несколько иную ситуацию мы обнаруживаем в жизни Андрея Белого: он демонстративно в период расхождения с Блоком отстаивал верность «соловьевству», однако с момента «вторых зорь», т. е. примерно с начала 1909 г., интерес к Вл. Соловьеву у поэта не то чтобы исчезает окончательно, но как будто оказывается редуцирован до темы «панмонголизма» и «восточной опасности», столь ловко подхваченной и развитой Минцловой. Белый, несмотря на собственное пожелание стать одним из авторов вышеупомянутого сборника издательства «Путь» «О Владимире Соловьеве» 1911 г., так и не подготовил для него статью (как сообщает в своем письме Белому издатель сборника М.К. Морозова, поэт собирался написать «что-то об антихристе»)[14]. Едва ли реальной причиной этого послужило пребывание Белого в Тунисе и опасение не успеть к сроку сдачи сборника в печать, как он сам сообщал об этом в ответном письме М.К. Морозовой от 6/19 февраля 1911 г. из Радеса[15]. Тем более что поэту предстояло путешествие в Египет, к тем самым освященным соловьевским пером местам, где автору «Трех свиданий» предстала во всем сиянии и небесном блеске «подруга вечная». И тем не менее времени для создания текста у поэта в Радесе не нашлось. У него явно не обнаруживается никакого особого интереса и к соловьевским мероприятиям в Религиозно-философском обществе, посвященным десятилетию кончины философа, о которых ему рассказывал в письмах из Москвы С.М. Соловьев, племянник философа[16]. «Второе соловьевство» удивительным образом проходит для Андрея Белого без самого Соловьева.

Белый в эти годы вообще подозрительно мало говорит и пишет о Вл. Соловьеве – притом что он постоянно вращается в кругу соловьевских тем и идей: весь период 1909–1912 гг. как будто подталкивает его к новому обращению к жизни и творчеству поэта, о котором он ранее, судя по свидетельству Н. Валентинова в книге «Два года с символистами», собирался писать отдельную книгу. Он именно в это время сближается с членами Религиозно-философского общества памяти Вл. Соловьева, тесно общается с философами Н. Бердяевым и С. Булгаковым, подолгу живет в Бобровке, в имении Г.А. Рачинского, преемника М.С. Соловьева по подготовке издания Собрания сочинений покойного философа, наконец, он посещает Каир, оказываясь ровно в том самом месте, где, как писал Андрей Белый в уже цитировавшемся мемуарном очерке, родилась «гностическая теософия» Вл. Соловьева –

«учение о вечно женственном начале божества». И вот вопреки всему этому имя Вл. Соловьева почти не встречается как в книгах и статьях Белого за 1909–1911 гг., так и в его письмах. Белый оставил о своем египетском путешествии очень много свидетельств и путевых очерков, начиная со статьи «Египет», опубликованной в трех номерах журнала «Современник» в 1912 г., и кончая одним из последних разделов книги «Между двух революций». Кроме этого, были две редакции недоопубликованных при жизни поэта «Путевых заметок», а также множество писем к родным, друзьям и знакомым. Только в письме Белого Э.К. Метнеру из Радеса от 31 января/12 февраля мне удалось обнаружить хоть какое-то, почти случайное соотнесение предстоящего паломничества в Каир с опытом автора «Трех свиданий». «Прохладный, вечерний ветерок... И опять тайна веков заглядывает в глаза, голос все тот же внушает: “Будь в Египте”. Там, у пирамид можно взглянуть в лицо [нубийской] ливийской пустыни – взглянуть на мир с вершины пирамиды... Милый, прошу Вас, дайте возможность мне совершить это паломничество... <...>»[17]. Удивительно, но сам Египет не пробуждает у Белого никаких непосредственных соловьевских ассоциаций, даже более того, он предстает ему в явном контрасте с тем, что довелось увидеть Соловьеву в 1875–1876 гг.

Пребыванию Белого в Каире сопутствовало множество неприятных личных обстоятельств, которые, вне всякого сомнения, отвлекали его от любых эстетических и мистических переживаний: он крайне нуждался в средствах, которые от издательства «Мусагет» поступали плохо и с явными задержками, на этом фоне, как можно предположить, начали осложняться отношения писателя с его спутницей, еще вполне безмятежные в Тунисе. И все же это не объясняет того, почему практически во всех свидетельствах о египетском путешествии Белый уделяет внимание множеству лиц, бывавших в Египте или же писавших о нем, но Соловьеву и соловьевскому мистическому опыту места ни в личной переписке, ни в одной из версий «Путевых очерков» не находится. Причина, видимо, кроется в самом восприятии Египта Белым, столь отличном от восприятия Соловьева.

Египет Вл. Соловьева и Египет Белого противоположны друг другу: для Вл. Соловьева Египет – «заря» новой жизни, предвестие всеобщего воскресения и мистического возрождения. Об этом и стихотворение «Нильская дельта», которое Белый все же один раз и вне всякого мистического контекста цитирует в египет-

ском разделе книги «Между двух революций»[18], об этом же и «Три свидания». Поэтическое описание последнего и полного явления Софии, «в пурпуре небесного блистанья», – это, помимо всякой мистики, прежде всего описание рассвета в холодной и мертвенной египетской пустыне. Рассвет приходит неожиданно для заблудшего и уснувшего путника и воспринимается почти как чудо, пучок света мгновенно освещает небо, пурпурный свет огненного диска сменяется золотистым блеском, а небо постепенно окрашивается лазурью. Всего этого не видит и не хочет видеть в Египте Андрей Белый, каирские переживания связаны для него исключительно с желто-карими, пепельно-матовыми закатами. «Закаты Египта неописуемы, – пишет он в очерке «Египет», – вернее, нет их вовсе. Круг блистательный солнца ввечеру изнеможет грустным и бледным золотом, вот, не краснея, тускнеет он мертвенно-бледным кругом, на котором протянется явственно пепельная, летящая тихо фата: это въедается в солнце ливийская пыль, иссушая влажное золото; и вот уже иссушенное солнце зеленоватым тысячелетия папирусов пролежавшим цветком праздно, ненужно, печально зияет из пыли; и какая-то с неба зола бесшумно, безостановочно сыплется на дома, на поля, на деревья, на лица людские»[19]. Таких описаний в «Путевых очерках» Белого можно встретить немало, как немало и рассуждений, особенно частых в позднейших редакциях этой книги, относительно зловещей мертвенности всей египетской культуры, о том, что та же самая мертвенность, бесконечно длящаяся, нескончаемая «смертная агония» настигла теперь и всю современную европейскую цивилизацию, а вместе с ней и влюбленную в эту цивилизацию Москву с ее передовым отрядом – издательством «Мусагет». Ту же «мертвенность» Белый теперь припоминает и в исчезнувшей Минцловой («А.Р. – мертвенела всегда»)[20] и, видимо, уже чувствует, подозревает в своей спутнице, чувства которой к нему оказываются подернуты тем же самым «египетским» изнеможением.

Но ведь Белый не мог, просто физически не мог, наблюдая каирские «закаты» и проникаясь сознанием гибельности, обреченности европейской культуры, не вспоминать строки «Трех свиданий». И, по всей видимости, он должен был прийти к заключению о том, что Соловьев роковым образом ошибся, приняв признаки бесконечного умирания за символ грядущего возрождения. А скорее всего, мысль о какой-то изначальной двойственности мистического опыта Вл. Соловьева уже изначально присутство-

вала в нем во время всего его заграничного путешествия, только в Египте она нашла зримое подтверждение собственными впечатлениями.

И, может быть, косвенно разгадка египетского молчания о Вл. Соловьеве у Андрея Белого заключена во фразе, которую со слов одного его знакомого произносили феллахи при виде туристов, разглядывавших Сфинкса: «Нельзя безнаказанно глядеть в глаза божества». Египет для Белого – это не просто умирание, это еще и вырождение. Белый неоднократно повторяет и в статье «Египет», и в поздних «Путевых очерках», что «гениальная мысль порождает чудачество, а чудачество вырождается в идиотство»[21]. Или как об этом сказано в «Африканском дневнике», второй, не опубликованной при жизни Белого части «Путевых очерков»: «...гении порождают чудачества, а чудачество вырождается в идиотство: дикарь есть кретин утонченной, погибшей культуры; центральную Африку населяют кретины, но предки их гении, мудрецы и ученые: тот знаменитый ученый, который себе разрешил бы завыть на студентов для нужного опыта, мог бы, наверное, быть чудаком; при повторении опытов мог бы он стать сумасшедшим; и, сев на карачки, с пронзительным воем последовать в страны “ньям-ньям”, учреждая культуру дикарства 20 века»[22]. Непосредственно этот пассаж вроде бы относится к «безумному Ницше», но почему не предположить, что здесь был и скрытый отсыл к Вл. Соловьеву, которого в мемуарном очерке 1907 г. Белый описывал как чудака, как «странного» для большинства современников человека.

«Второе соловьевство» прошло для Белого при парадоксальном отталкивании, дистанцировании от властителя дум своей молодости, поэт как будто смутно подозревал, что причина обрушения романтических надежд юности как-то соотнесена с духовными ошибками его первого учителя. И до времени, до появления надежного духовного руководства он не был готов подвергнуть «соловьевство» более обстоятельному критическому переосмыслению. Такое время наступило в октябре 1912 г., когда Белый уже после вхождения в круг последователей Рудольфа Штейнера решается под влиянием новых мистических и философских переживаний вновь обратиться к чтению произведений Вл. Соловьева, которому его новый учитель высказывал неизменное уважение[23]. Но эта новая штейнерианская рецепция Вл. Соловьева, явно отклоняющаяся от «соловьевства», выходит за пределы отмеченно-

го в нашем тексте интервала 1909–1911 гг., времени, когда Андрей Белый переживал период «вторых зорь» и верил, что обрел в сотрудниках издательства «Мусагет» круг ближайших последователей и единомышленников.

Примечания

[1] См.: *Белый А.* Собрание сочинений. Воспоминания о Блоке / Под ред. В.М. Пискунова. М.: Республика, 1995. С. 25.

[2] Там же.

[3] *Белый А.* Владимир Соловьев. Из воспоминаний // Русское Слово. 1907. 2 дек. (№ 277). С. 4. Перепечатано: Книга о Владимире Соловьеве. М.: Советский писатель, 1991. С. 278–279.

[4] Цитата из письма Александра Блока матери от 21 апреля 1908 г. См.: Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. Письма. М.; Л., 1963. С. 237.

[5] *Белый А. Между двух революций.* С. 286.

[6] См. об этом в предисловии Дж. Малмстада к публикации фрагментов берлинской редакции, текст которой хранится в РГАЛИ и ОР РНБ: *Белый А.* Из воспоминаний о русских философах / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее. Вып. 9. М.: Феникс, 1992.

[7] Цит. по: *Богомолов Н.А.* Anna-Rudolph // Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм. М.: НЛО, 1999. С. 72.

[8] Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1909. С. 392.

[9] *Богомолов Н.А.* К истолкованию статьи Блока «О современном состоянии русского символизма» // Богомолов Н.А. Русская литература начала ХХ века и оккультизм. С. 192.

[10] Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. С. 424.

[11] См.: *Блок А.А.* О современном состоянии русского символизма // Блок А.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 5. Проза 1903–1917. М.; Л., 1962. С. 427.

[12] *Блок А.А.* Рыцарь-монах // Там же. С. 447.

[13] Там же. С. 451–452.

[14] См.: «Ваш рыцарь»: Письма к М.К. Морозовой. 1901–1928. С. 160.

[15] Там же. С. 162.

[16] См. письмо Андрея Белого А.С. Петровскому за 14/27 марта 1911 г.: «Мой вечный спутник по жизни». С. 160.

[17] Цит. по: Путешествие на Восток. Письма Андрея Белого / Вступ. ст., публ. и коммент. Н.В. Котрелева // Восток–Запад. Исследования;

Переводы; Публикации. М., 1988. С. 158. Автограф: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 29.

[18] *Белый А. Между двух революций*. С. 386.

[19] *Белый А*. Египет // Современник. 1912. Кн. V. С. 213–214.

[20] См. письмо Андрея Белого А.С. Петровскому за 2/15 марта 1911 г.: «Мой вечный спутник по жизни». С. 153.

[21] *Белый А*. Египет. Кн. VI. С. 187.

[22] См.: *Белый А*. Африканский дневник / Публ. С.Д. Воронина // http://feb-web.ru/feb/rosarc/ra1/ra1-330-.htm (дата обращения: 1.4. 2011).

[23] Свидетельство об этом см. во фрагментах «Ракурса к Дневнику», приводимых в комментариях Дж. Малмстада: «Мой вечный спутник по жизни». С. 229.

С.Д. Титаренко

Э.К. Метнер между Р. Штейнером и К.Г. Юнгом: К проблеме взаимосвязи русского символизма и аналитической психологии

Есть – антиштейнерьянцы
(напр., Киселев, я, Вы)
и есть Анти-Штейнеры
(напр., Вячеслав, Бердяев).
Из письма Э.К Метнера М. Шагинян[1]

Как известно, Эмилий Карлович Метнер, возглавивший символистское книгоиздательство «Мусагет», оказался в конце 1900 – начале 1910-х годов в сложной ситуации личного выбора. Этот выбор был обусловлен, с одной стороны, мощным влиянием эзотерической доктрины и харизматической личности Рудольфа Штейнера на него самого и близкий ему круг единомышленников: А. Белого, Эллиса (Л.Л. Кобылинского), А.С. Петровского, М.И. Сизова, М.В. Сабашникову, Вяч. Иванова, с другой стороны, интересом представителей русского символизма и деятелей религиозной философии к нарастающему влиянию психоанализа З. Фрейда и К.Г. Юнга.

Борьба Метнера за символизм как руководителя «Мусагета» проявилась и в этом выборе, о чем писал М. Юнггрен в своей книге «Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера», рассматривая сложные взаимоотношения Метнера с мусагетовским окружением[2]. К.М. Азадовский, Н.А. Богомолов, А.И. Серков, Рената фон Майдель, М.В. Безродный, Г.В. Нефедьев, Е.В. Глухова, Г.В. Обатнин, М.Л. Спивак[3] и другие, опубликовавшие малоизученные архивные материалы, наметили продуктивные аспекты изучения влияния Р. Штейнера на русский символизм. Проблема «Юнг и русский символизм» настоятельно ставится в ряде исследований, где указывается на совпадение методологии швейцарского ученого и его теории архетипов с мифотворческими построениями русских символистов[4].

© Титаренко С.Д., 2014

Кроме того, в ряде работ указывается на предвосхищение исканий Юнга у Вяч. Иванова[5]. Вместе с тем эта проблема пока еще недостаточно изучена.

Метнер осознавал особую миссию русского символизма, так как оказался в эпицентре его «бурь» в самый кризисный период. Как вдохновитель и руководитель книгоиздательства «Мусагет», он стал не только носителем знания всего комплекса идей этого движения, но и человеком, заинтересованным в том, чтобы символизм был не только явлением эстетическим, но и внеэстетическим, был методом становления и саморегуляции личности, выполняя, по его словам, древнейшую функцию религии, обряда и мифа в некоем синтезе культурного универсального знания. Показательно, что в журнале «Труды и Дни» его статьи опубликованы в контексте центральных манифестов русского символизма, и прежде всего таких, как «Мысли о символизме», «О границах искусства», «Манера, лицо и стиль» Вяч. Иванова, «О символизме», «Линия, круг, спираль – символизма» А. Белого. Вступительные статьи от редактора, составленные Э. Метнером, свидетельствуют о его стремлении объединить единомышленников в состоянии общего кризиса культуры и самого символизма в 1910-е годы, а также «способствовать раскрытию и утверждению принципов подлинного символизма»[6].

С одной стороны, символизм обладал этим опытом в лице ведущих его представителей, и прежде всего А. Белого, Вяч. Иванова, Эллиса, с другой – оказался под мощным влиянием явлений внеэстетического ряда, выходящих за пределы собственно художественного творчества и направленных на трансформацию самой личности, – эзотерической доктрины Штейнера и психоанализа К.Г. Юнга.

Выдвигаемая нами проблема представляет интерес не только для изучения жизни и творчества Э.К. Метнера в переломный для него период. Цель настоящей статьи – исследовать природу неприятия Метнером учения и личности Штейнера, показать, почему из позиции «антиштейнерьянца» он перешел на позицию «Анти-Штейнера», или последовательного юнгианца, отстаивавшего его учение и как пациент, и как друг, и как представитель символистского движения в 1920–1930-е годы, т. е. в постсимволистский период.

Теорию русского символизма, антропософию Р. Штейнера и психоанализ К.Г. Юнга сближает глубокий интерес к древней-

шим сакральным ритуалам и обрядам перехода – и прежде всего мистериям. Мистериальный опыт был «переведен» Платоном на язык философии, в трансформированном виде нашел отражение в христианской мистической литературе (у Мейстера Экхарта, Э. Сведенборга, Я. Беме, Рейсбрука Удивительного и других)[7]. И Юнг, и Штейнер увлекались алхимией и гностико-герметической традицией, как и В.С. Соловьев и его последователи – теоретики русского символизма и основатели мусагетовского движения[8]. Кроме того, их всех объединяет интерес к розенкрейцерству и гётеанизм[9]. Гёте был близок Штейнеру, построившему свое эзотерическое учение на его философских и естественно-научных идеях. Штейнер посвятил эпистемологии Гёте специальное исследование и написал книгу о мировоззрении Гёте («Goethes Weltanschauung», 1897)[10], которые получили известность в европейской науке. Юнг также был гётеанцем, цитатами из сочинений Гёте он подтверждает свои гипотезы уже в ранних книгах, и прежде всего «Либидо, его метаморфозы и символы» (1912). Учение Гёте о протофеномене лежит в основе его учения об архетипах. И наконец, Гёте был подлинным кумиром всех символистов, и прежде всего Э.К. Метнера, написавшего антиштейнеровскую книгу «Размышления о Гёте» (1914). Кроме того, Р. Штейнер, К.Г. Юнг и Э.К. Метнер были почитателями и интерпретаторами как мистических проповедей Мейстера Экхарта, так и современной им философии Ф. Ницше. Особое место в этом ряду занимают также почитаемый ими Рихард Вагнер и древнегерманская мифология.

Антропософия Штейнера и аналитическая философия Юнга имеют эзотерическую природу и представляют альтернативную научной модели парадигму знания как сокровенной мудрости для посвященных, они используют при этом многообразие религиозного опыта человечества. Если Штейнер уже в самом начале XX в. создал целое направление и имел учеников и последователей, то Юнг в 1910-е годы был все еще малоизвестен и переживал кризис в связи с разрывом со своим учителем – З. Фрейдом. Но именно его выбирает Метнер.

Случай выбора Э. Метнера имеет особый статус, обусловленный его позицией руководителя «Мусагета». Его знакомство с теософскими и антропософскими идеями Штейнера, как известно, произошло на Башне Вяч. Иванова через Минцлову, М. Сабашникову, Вяч. Иванова и А. Белого и других приверженцев учения Штейнера в России. Показательно, что Метнера привлекает

лекционный курс Штейнера «Миссия народной души в связи с германо-нордической мифологией»[11]. Как свидетельствуют исследования М. Юнггрена, К.М. Азадовского, Н.А. Богомолова, А.В. Лаврова, Ренаты фон Майдель, М.В. Безродного, Г.В. Нефедьева и других, с влиянием Штейнера он столкнулся достаточно близко также в книгоиздательстве «Мусагет», когда для ближайшего круга его друзей и единомышленников (А. Белого, Вяч. Иванова, М. Сабашниковой, Эллиса) Штейнер стал духовным наставником, а Метнер начал утрачивать значение.

Связи А. Белого и Вяч. Иванова со Штейнером в этот период рассмотрены также Е.В. Глуховой. Ею показана приверженность А. Белого антропософии и неоднозначность позиции Вяч. Иванова, который был обижен отказом Штейнера принять его в круг своих учеников[12]. Большой интерес представляет письмо Вяч. Иванова Метнеру от 22 декабря 1912 г., в котором он писал, с одной стороны, о своих симпатиях к Доктору, с другой – о нежелании принять «штайнерьянство Белого или Эллиса», заявляя о выходе из состава сотрудников «Трудов и Дней»: «Символизм же мешать со штайнерьянством заведомо не хочу»[13].

Проблема выбора Метнера, как известно, обострилась также в связи с расколотостью его личности, осознанием себя как «неудачника» и «тени» брата – Н.К. Метнера – талантливого музыканта и композитора[14]. Ему, вдохновенному поклоннику Ницше и Вагнера, была свойственна «воля к власти», стремление к роли «соединителя»[15]. Эта тенденция была определяющей для сознания Метнера, который, по словам Белого, считал, что «людские дуэты и трио – молекулы-де химического сцепления»[16]. Мистическая концепция coniunctio (соединения), как известно, разрабатывалась К.Г. Юнгом. Она была основана на идеях священного брака алхимического символизма и розенкрейцерства[17]. Э. Метнер, возглавлявший книгоиздательство «Мусагет», был обречен терять таких активных сотрудников, как А. Белый, Эллис, А. Петровский, М. Сабашникова и другие, увлекавшихся антропософией или даже принявших духовное посвящение, на которых он ранее оказывал большое влияние. Это обстоятельство было осложнено ситуацией раскола среди мусагетовцев, особенно в случае А. Белого или Эллиса, и осложнившейся семейной драмой Эмилия Карловича и утратой Анимы (символа целостности душевной жизни, согласно теории К. Юнга) в связи со сложившимся треугольником между

ним, женой Анной и его братом Николаем. Метнер нуждался в психологической помощи.

Кроме тех материалов, которые уже были в центре внимания и опубликованы исследователями, большой интерес представляют неопубликованные архивные документы: дневники Э. Метнера, его переписка с А.Р. Минцловой, М.И. Сизовым, а также письма Э.К. Метнера к М.В. Сабашниковой, подготовленные Е.В. Глуховой к публикации. Они свидетельствуют о борьбе мусагетовцев за и против Штейнера на единой розенкрейцерской основе и желании помочь Эмилию Карловичу.

Так, в письме к Метнеру от 21 января 1912 г. М.И. Сизов писал о своем расхождении с Вяч. Ивановым в восприятии идей Р. Штейнера и размышлял о необходимости публикации его антропософских работ в серии «Орфей», издававшейся при книгоиздательстве «Мусагет». Кроме того, он высоко оценивал дар духовной поддержки основателя антропософии и писал, что «есть другой Ш<тайне>р, колоссально ценный для всех вкусивших от эзотерических порывов и чувств. Неправда ли, с этой точки зрения совершенно не важно, есть у Ш<тайне>ра нелепости, промахи, грубость и т. д. – важно прежде всего то, что в нем есть положительного – его знания и глубокое служение судьбам истины в человечестве и человечеству»[18].

Интересны и свидетельства М. Сабашниковой о ее глубочайшей приверженности Доктору. Именно она показала написанный ею портрет Эмилия Карловича и образец его почерка Штейнеру и заинтересовала его личностью руководителя книгоиздательства «Мусагет»[19]. Большой интерес для изучения ситуации выбора Метнера имеют ее неопубликованные письма к Метнеру, относящиеся к 1910–1911 и 1911–1913 гг.[20] Она пытается устроить встречу Метнера со Штейнером, считая, что Доктор сможет помочь ему в решении его личных психологических проблем, настаивая на необходимости его духовного перерождения. В письме от 8 октября 1911 г. М. Сабашникова писала Метнеру о великой миссии Штейнера: «Мы переживаем великие времена. Страшно думать, что другие этого не знают, не переживают. Весь этот курс совершенно пришелся бы Вам по душе, весь дух его. Мы глубоко потрясены»[21]. Процитируем лишь некоторые фрагменты писем, в которых она оценивает настоятельную потребность лечения Метнера именно у Штейнера.

В письме от 1 декабря 1911 г., уговаривая его посетить Доктора, она размышляла: «Хочу прибавить еще несколько слов:

к чему Вы презираете себя? <...> Вы должны понять, что пока Вы не решитесь родиться вновь духовно, совсем новым человеком, пока не начнете активной борьбы, мужественной и ясной с тем человеком, который проникнут злом, создан злым, пока Вы мужественно не решитесь в нем умереть – Вы будете все хуже. Вы не имеете мужества быть просто дурным, сознавая это, а “самопрезрение” – это маленький компромисс, малодушное, бабье нытье. Чорту это самое приятное, когда человек топчется на старом грязном месте. П<отому> ч<то> всё мужественное и активное даже злое ближе к Богу, чем это занятие – какой же Вы гётеанец!»[22]

Ее «радение» за духовное здоровье Метнера продолжалось до 1913 г., о чем свидетельствует переписка. В феврале 1913 г., когда Метнер все еще находился в ситуации выбора, он отвечал ей, что «если, как врач, Штейнер внушит мне доверие, я конечно выслушаю его совет, ибо я прихожу все в большую и большую ветхость; – но в Штейнере пророк, идеолог, т. е. в религиозной и культурной стороне Штейнера я вижу нечто органически и непримиримо расходящееся с центральным пунктом моего мироощущения и *никогда* его учения не приму». И далее указывал: «Не пытайтесь также обратить меня в штейнерьянство. Это – безнадежно. Лечиться я могу и у Штейнера, но отсюда еще не следует, чтобы я признал его за своего мастера по оккультизму. Моего мастера я *найду,* если силы высшие того хотят, этому же и слову Штейнера не верю»[23].

В другом письме от 12/25 апреля он отвечал на ее просьбу приехать к Штейнеру отрицательно, хотя она уже было сняла для него комнату. Метнер указывал, что уже устал от той кампании, которую пришлось вести с двумя учениками Штейнера: Бугаевым и Эллисом, «кампании, в которую на меня, ни в чем перед своими друзьями не повинного, сыпались ожесточенные и глубоко оскорбительные удары. In salcheiner Korperlichen und seelischen verfassung (как говорят немцы)». Далее он замечал: «Спасибо за знатную комнатку для меня, как-нибудь воспользуюсь... Со Штайнером повидаюсь при первой возможности. Когда буду заграницей, пока неизвестно»[24].

Вплоть до 1914 г. и далее Метнер проявлял интерес к деятельности Штейнера и антропософским увлечениям мусагетовцев, находясь то в ситуации выжидания, то неприятия, а порой проявляя подлинный интерес. Знакомство Метнера с Юнгом в 1914 г. совпало с официальным открытием Русского антропо-

софского общества (РАО) 26 июня 1914 г. и закладкой первого камня антропософского храма, каким стал Гётеанум в Дорнахе. Познакомившись с Юнгом как пациент, Метнер сразу стал искренним приверженцем его учения, а затем другом и последователем. М. Юнггрен отмечает, что Юнг, «в течение тех лет, что лечил Метнера, разработал свою так называемую аналитическую психологию, полемичную по отношению к фрейдовской теории неврозов»[25]. Поэтому мы обратились к комплексу идей Метнера, сложившихся в период его сотрудничества с символистами в книгоиздательстве «Мусагет», и прежде всего статьям и заметкам, опубликованным в журнале «Труды и Дни», книге «Модернизм и музыка», где, как нам представляется, изложены система идей и позиция Метнера еще до знакомства с Юнгом в ситуации выбора. Кроме того, большое значение имеют его антиштейнеровская по своей направленности книга «Размышления о Гёте» (1914) и публикации в журнале «Труды и Дни», которые он подготовил как путеводитель по мифологическому миру Вагнера.

Аналитическая психология Юнга была основана, как известно, на теории архетипов, возникших в структуре коллективного бессознательного и укорененных в культовом мышлении, имеющем мифологическую природу. Задача психотерапии, согласно его взглядам, – восстановить разорванные связи между различными уровнями психики при помощи активизации архетипов и сформировать миф, органично вбирающий в себя целительный архетип[26]. Архетип как ментальная схема сознания становится основой реализации мифа. Юнг, как свидетельствуют его ранние работы, начинал работать с понятием праформы, а затем различал собственно *архетипы*, которые являются бессознательной установкой или «предсуществующей формой», *архетипические идеи*, укорененные в архетипе как формы представления, и *архетипические образы* – синтез бессознательного и художественной фантазии. Судя по источникам, понятие архетипа было сформулировано Юнгом на основе влияния идей платонизма и неоплатонизма, изучения сочинений, приписываемых Гермесу Трисмегисту, христианской мистической литературы и других книг, которые были в центре внимания теоретиков русского символизма[27]. «“Архетип” – это пояснительное описание платоновского εἶδος», – писал Юнг, уточняя, что «мы имеем дело с древнейшими, лучше сказать, изначальными типами, то есть испокон веку наличными всеобщими образами, которые отличаются от видоизмененных архе-

типов, встречающихся в родоплеменных учениях, или архетипов *тайных учений»* (выделено К.Г. Юнгом. – *С. Т.*)[28]. Архетип у Юнга становится навязчивым внутренним мифологическим образом, воплощая коллективный опыт, восходящий к древним обрядам и ритуалам.

Вспоминая Метнера, Белый писал, что «мифом он оперировал, точно формулой, исчисляя события будущего и порою кое в чем предвидя их тонко», а когда размышлял о творчестве – «и уже миф возникал в нем»[29]. Интересен факт восприятия собственного портрета, написанного М.В. Сабашниковой. В неопубликованном письме к ней от 19 февраля 1913 г. он писал, что брат Николай сравнил его портрет с автопортретом Леонардо да Винчи по глубине воплощенной в нем тайны и добавил: «А для меня в этом портрете часть моей души, которую Вы похитили и "примазали" к полотну»[30]. Речь идет о распространенном в теории Юнга представлении об Аниме как образе души. Это свидетельство актуализации у Метнера мифологического мышления как некоего природного и архаического начала.

Мифологизация была основана и на его страстной любви к музыке Вагнера и активной деятельности музыкального критика. Так, в книге Метнера «Модернизм и музыка», опубликованной в книгоиздательстве «Мусагет» в 1912 г., встречается целый ряд наблюдений, связанных с восприятием музыки Вагнера. Вагнер, по мнению автора, сумел воплотить в музыке древнейшие представления через идею, которая имела «эмбриональный предобразный характер»[31]. Представление о первообразе или эйдосе восходит к учению Платона об Идее. «Ибо что такое идея? – пишет Метнер, анализируя это явление в музыке. – Нечто безусловное, абсолютное, нечто, бытие чего прежде, чем понятие; идеи суть неразрешимые проблемы, нам заданные; поэтому в "Критике способности суждения" (§ 57) Кант называет эти идеи неизложимыми представлениями воображения и прибавляет, что эстетическая идея никогда не сможет стать познанием, так как она является созерцанием воображения <...>, а по Платону, который полагал, что идеи как бы зримы очами разума, они являются пребывающими сущностями вещей, праобразами их <...>. Идея создает единство, образы, является внутренним законом...»[32] Разрабатывая понятие «архетип», Юнг ссылался также на понятие Канта «Urbild», или «первобытный образ», в котором содержится «праобраз» практического действия разума, ссылаясь на работы Канта и прежде все-

го «Критику чистого разума» (1781). Рассматривая понятия трансцендентальной диалектики, Кант писал: «У Платона идеи суть прообразы самих вещей, а не только ключ к возможному опыту, каковы категории»[33].

Подобный синтетизм мышления был близок Метнеру, находившемуся в эпицентре символистских исканий и пытавшемуся объединить поиски символистов с целью создания единой универсальной методологии. Опыт такой методологии был создан Штейнером. Ему удалось осуществить глобальный синтез религиозно-философских, естественно-научных и мистических представлений о человеке в русле антропософии. Метнер хорошо знал лекции и работы Штейнера, судя по его антиштейнерианскому исследованию – книге «Размышления о Гёте. Разбор взглядов Рудольфа Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма», вышедшей в книгоиздательстве «Мусагет» в 1914 г. Здесь он изложил свое неприятие гётеанизма Штейнера и его символологии.

В предисловии Метнер пишет, что причиной создания книги было его желание разобраться в соотношении самого Гёте и его толкователя – Р. Штейнера. Он разграничивает «гётевского» Гёте и «штейнеровского», считая гётеанизм Штейнера лишь проявлением его идеологии для создания его оккультной доктрины. Он также утверждает отсутствие у Штейнера понимания подлинного символизма Гёте. Кроме того, он считает, что «гётеанство неизмеримо ближе ко Христу, нежели большинство оккультных учений и в том числе штейнерианство»[34]. Окончательный вывод, к которому он приходит, заключается в утверждении того, что христология штейнерианства не является подлинной[35]. Судя по выводам Метнера, сделанным в его книге, духовное учение Штейнера не является истинным, а посвящение, навязываемое в его учении, есть псевдоинициация[36].

Как известно, книга Метнера о Гёте вызвала реакцию резкого неприятия со стороны Белого, посвятившего ее анализу специальную книгу «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Ответ Э. Метнеру на его первый том “Размышлений о Гёте”». Эта книга вышла в Москве в 1917 г. Белый составил сводный каталог обвинений Метнера против Штейнера. Согласно его статистике их насчитывалось 530[37]. Чтобы прояснить позицию Метнера, обратимся к другим его исследованиям.

В контексте манифестов русского символизма оказалась пока не представленной и не изученной работа Метнера «Миф, мистерия, символ и мистика», являющаяся второй частью его заметок «Вагнериана. Наброски к комментарию»[38]. Черновые наброски к ней, содержащиеся в личном архиве Метнера в НИОР РГБ и датированные 1910-ми годами, озаглавлены «Миф, мистерия, символизм и мистицизм». Здесь последовательно изложена позиция Метнера, сблизившая его с Юнгом в 1914 г.

Показательно, что исследователи указывают на музыкальные открытия Вагнера в области формирования мифологических первооснов сознания как предвосхищение психоаналитического теоретизирования[39]. По наблюдениям Метнера, Вагнер воссоздал первозданно-хаотические представления, то, что позднее Юнг определит как «коллективное бессознательное». Сам комментарий к «Вагнериане» должен был выполнять функцию истолкования мифотворческой позиции Вагнера, в основе которой лежит трансформация древнейших мифологических представлений в символические образы и метафизические понятия. Мостом между образом, воплощающим глубинные представления и мистические переживания, и понятием становятся так называемые ИДЕИ-ИСТИНЫ. Термин Метнера восходит к платоновскому пониманию Идеи. Из этого же определения Платона исходил, как известно, Юнг при определении понятия «архетип».

В центре построения Метнера – структура мифического образа и его трансформация *от мифотворческой системы* («вера в чудо», «религия», «миф и мифология», «мистерия», «художественное творчество») к выходу за пределы творчества в *мистику и к мистическим переживаниям* как внутреннему опыту, содержащему ИДЕЮ-ИСТИНУ. Это понятие переходное (в черновых записях от него идет указатель: красная стрелка, ведущая вверх – к мифотворческой системе; а затем она же – вниз: от мифотворческой системы к метафизической). *Метафизическая* включает следующие положения: «внутренний опыт как мистическое переживание» – «аллегорическая мистика» – «теоретическое творчество» – «логическая причинность понятий и их аллегоризм» – «магия и метафизика» – «наука» – «вера в знание»[40]. В публикацию этой схемы в журнале «Труды и Дни» внесены поправки. Приводим ее полностью в окончательном варианте:

Вера в чудо. (Благодать).
(Предпосылка религии). Миф. (Тео- и космогония).
Религия. (Образ мира).
Художественное творчество. (Путь).
Фактическая причинность в мистерии и символизме.
Теургия.
Символическая мистика.
Мистическое переживание,
как внутренний опыт.
ИДЕЯ-ИСТИНА.
Внутренний опыт,
как мистическое переживание.
Аллегорическая мистика.
Натуральная магия.
Логическая причинность понятий и их аллегоризм.
Теоретическое творчество. (Путь).
Наука. (Образ мира).
(Предпосылка науки). Метафизика. (Натурфилософия).
Вера в знание. (Власть)[41].

Публикация этой схемы в журнале «Труды и Дни» сопровождается пояснениями и комментариями в конце работы. Они чрезвычайно интересны, так как представляют собой попытку перевода мифотворческой системы символизма на язык гуманитарного мышления и науки. Метнер пишет, что «высшее теоретическое творчество <...> требует столь же (если еще не более) наития, вдохновения, нежели творчество художественное; если творчество (все равно: по ту или другую сторону Идеи-Истины) неотвратимо обращено к Последнему (следовательно: к знанию realissimum или к реальному Чуду), то это – знак, что творящий имел, имеет или будет иметь высокое внутреннее мистическое переживание <...>. И там и здесь мы имеем дело с мышлением. В первом случае мыслят образами, которые представляют собою плоды способности к опыту и к наблюдению творческого воображения; во втором случае мыслят понятиями, которые представляют собою плоды способности к отвлечению и к обобщению творческого рассуждения»[42].

Для различения символа и аллегории, предшествующих абстрактному понятию, Метнер отсылает читателя к трудам теоретиков символизма и прежде всего А. Белого и Вяч. Иванова,

приводит определения символа, принадлежащие Гёте и основанные на понимании символа как выражения более общей идеи. Он пишет, что именно в «системе мифических *символов* и в теоретической системе *аллегорий* приходится иметь в виду и иного рода противопоставление: именно, с одной стороны – символ мифический, то есть такой, который является представителем не только более общего, но и более первичного стихийного, чего-то, стоящего в начале и конце всякого временного процесса...»[43].

Юнг о «богах бессознательного» впервые написал, как свидетельствуют его ученики и биографы, в 1916 г. Это «образы, подготавливающие наше психологическое будущее», это понятия, «которые являются мифологическими образами»[44]. Метнер в своем анализе отмечает значение древних мистерий, направленных на выявление содержания бессознательного, возводимого в образы-знаки. Именно мистерии Вагнера, по его мысли, являются выражением древнейших представлений, укорененных в мифе. В заключение он высказывает надежду на разработку «трансцендентальных методологий», которые захотели бы выступить как научная философия. Это будет, по мнению Метнера, «метафизический трамплин» для развития разных наук.

Важно понять, что Метнер идет в статье от вычленения мифологических образов и мотивов, основанных на обряде, мифе и мистерии у Вагнера и его предшественников – Гомера, Эсхила, Данте, Шекспира, Гёте и немецких романтиков (Брентано), а в России – Гоголя – до теоретического их осмысления. Мостом от мифа и религии к метафизике и науке оказывается понятие ИДЕИ-ИСТИНЫ. В этом наброске Метнера ощутимо предвосхищение таких базовых категорий аналитической психологии Юнга, как архетипы. Именно с ними связан процесс индивидуации личности. Теургия, обозначенная в схеме Метнера, в переложении на язык Юнга может пониматься как терапия, так как она – путь *индивидуации* и ведет к изменению сознания. Поэтому не случайно, будучи пациентом Юнга, Метнер выбрал в качестве центра консолидации символистских идей учение Юнга, а также в своих статьях 1920–1930-х годов подчеркивал генеалогическую и типологическую связь русского символизма и юнгианского психоанализа, как и некоторые другие его современники[45].

Как известно, с 1915 по 1928 г. Метнер под грифом книгоиздательства «Мусагет» готовил к изданию в Цюрихе сочинения Юнга на русском языке, которые появились в 1929 г.[46] «Ужели

Мусагет жив», – писал ему в связи с этим Вяч. Иванов в письме от 4 мая 1925 г. из Рима, узнав о его цюрихской деятельности, а в дальнейшем просил посвятить его в мистерии юнгианского психоанализа[47], хотя и заявлял о своем неприятии Юнга. О неприятии Юнга другими символистами, например Эллисом, известно из его переписки с Вяч. Ивановым, где он упоминает о спекуляциях Юнга и называет его представителем весьма опасной турано-арабской магии[48]. Вместе с тем внешне не принявший Юнга Вяч. Иванов ощущал глубинное родство своих идей и построений Юнга, о чем свидетельствуют его религиозно-философское эссе «Анима», опубликованное в журнале «Корона» в 1935 г., и книга «Достоевский: Трагедия. Миф. Мистика» (1932), где в основе методологии лежит архетипический метод, основанный на собственных мифотворческих исканиях и близкий Юнгу.

Сохранение «Мусагета» на Западе после его закрытия в России – важнейшая задача, которую поставил себе Метнер. Поэтому для него важен был Юнг как продолжатель идей символистов. Метнер выступал в качестве редактора и составителя вступительных статей, разъяснял учение Юнга и его связь с идеями русского символизма. Например, во вступительной статье к книге Юнга «Либидо, его метаморфозы и символы» Метнер писал, что Юнгу удалось здесь «одним решительным поворотом положить начало своей асексуальной “энергетической” теории либидо и продвинуться к правильной, гибкой концепции подлинного символизма»[49].

Символизм Юнга Метнер понимал как действенное учение в духе Гёте. «Либидо с его метаморфозами и символами, – пишет Метнер в своей вступительной статье, – все время пересекает область религии, взятую в самом широком смысле этого термина – в смысле мифотворчества, мистики, магии, символизма»[50].

Если Штейнеру Метнер отказал в понимании природы символа, то Юнг, по его мнению, углубил, развил и творчески связал символ и сознание. «Книга о Либидо, – пишет он, – развертывает перед нами огромную вереницу символов. И в дальнейших произведениях Юнга интерес к символике еще углубляется. Выяснение психологического значения символа составляет открытие и огромную заслугу комплексной психологии. <...> Наше *Я* на каждом шагу стоит перед такой расколотостью, перед внутренним противоречием своих стремлений <...>. Символ имеет освобождающую силу, ибо он выражает права на существование всех частей

психики. Символический образ не только *означает*, но и *производит* наиболее совершенное объединение всех находящихся в индивидууме противоположностей. Поэтому он смотрит вперед и дает направление нашей жизни, центрирует нашу личность»[51].

Таким образом, рассмотренная нами тема помогает осмыслить особую миссию русского символизма в развитии психоанализа и ту роль, которую сыграл в возрождении традиций книгоиздательства «Мусагет» на Западе Э.К. Метнер. Она также важна для изучения рецепции русского символизма как методологии таких наук, как аналитическая психология и архетипный метод в литературоведении, разработанный учениками К.Г. Юнга, например М. Бодкин и другими[52].

Примечания

[1] Публикацию фрагмента письма см.: *Безродный М.В.* Иванов и «Мусагет» // Вячеслав Иванов и его время. Материалы VII Международного симпозиума. Вена, 1998 / Под ред С. Аверинцева и Р. Циглер. Вена, 2003. С. 415.

[2] *Юнггрен М.* Русский Мефистофель: Жизнь и творчество Эмилия Метнера / Пер. с англ. А.В. Скидана; пер. с нем. Г.В. Снежинской. СПб.: Академический проект, 2001; См. также: *Эткинд А.* Эрос невозможного: История психоанализа в России. М.: Гнозис: Прогресс–Комплекс, 1994. С 61–64.

[3] См., например: У истоков русского штейнерианства / Публ. и примеч. К. Азадовского и В. Купченко // Звезда. 1988. № 6. С. 146–191; *Малмстад Дж.* Андрей Белый в поисках Рудольфа Штейнера (Письма А. Белого А.Д. Бугаевой и М.К. Морозовой) // НЛО. 1994. № 9. С. 111–160; *Спивак М.* Андрей Белый – Рудольф Штейнер – Мария Сиверс // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 44–68; *Безродный М.В.* Издательство «Мусагет»: Групповой портрет на фоне модернизма // Русская литература. 1998. № 2. С. 119–131; *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М., 1999. С. 23–110; *Нефедьев Г.В.* Русский символизм: от спиритизма к антропософии. Два документа к биографии Эллиса // НЛО. 1999. № 39. С. 119–140; *Обатнин Г.В.* Иванов-мистик (Оккультные мотивы в поэзии и прозе Вячеслава Иванова. 1907–1919). М., 2000; *Майдель Р. фон.*

«Спешу спокойно...»: к истории оккультных увлечений Эллиса // НЛО. 2001. № 51. С. 214–239; *Серков А.И.* Предисловие // Киселев Н.П. Из истории русского розенкрейцерства. СПб., 2005. С. 5–78; *Глухова Е.В.* Андрей Белый – Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб., 2006. С. 100–132; *Азадовский К.М.* Панорама русского штейнерианства // Русская литература. 2007. № 2. С. 209–215. Как пишет А.И. Серков, отношение к антропософии Штейнера было осложнено влиянием розенкрейцерства через А.Р. Минцлову (*Серков А.И.* Указ. соч. С. 26–27).

[4] См.: *Ханзен-Лёве А.* Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб.: Академический проект, 2003. С. 13–14.

[5] См.: *Аверинцев С.С.* «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии // Вопросы литературы. 1970. № 3. С. 129–130; *Котрелев Н.В.* К проблеме диалогического персонажа (М.М. Бахтин и Вяч. Иванов) // Вячеслав Иванов. Архивные материалы и исследования. М.: Русские словари, 1999. С. 208; *Венцлова Т.* О мифотворчестве Вячеслава Иванова // Венцлова Т. Собеседники на пиру. Статьи о русской литературе. Вильнюс: Baltos lancos, 1997. С. 120; *Силард Л.* Русская герменевтика XX века // Силард Л. Герметизм и герменевтика. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2002. С. 18. Исследование данной проблемы см. в нашей статье: *Титаренко С.Д.* От архетипа – к мифу: Башня как символическая форма у Вяч. Иванова и К.Г. Юнга // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. С. 235–277.

[6] *Метнер Э.* Мусагет. Вступительное слово редактора // ТиД. 1912. Тетр. 1. С. 2.

[7] Показательно, что серия книг, издававшихся под грифом «Орфей» при книгоиздательстве «Мусагет», состояла из сочинений мистиков, на знании которых строились антропософия Р. Штейнера и психоанализ К.Г. Юнга. См., например, списки книг, составленные Н.П. Киселевым для издания серии «Орфей»: *Серков А.И.* Указ. соч. С. 44–46.

[8] См., например, каталог: 500 лет гносиса в Европе: гностическая традиция в печатных и рукописных книгах. Амстердам, 1993.

[9] Р. Штейнер был талантливым интерпретатором розенкрейцерских трактатов. См. его статью, написанную в 1918 г., для журнала «Das Reich», в кн.: *Андреа И.В.* Химическая свадьба Христиана Розенкрейца в году 1459: Пер. с нем. М.: Энигма, 2003. С. 169–213.

О значимости розенкрейцерского трактата «Химическая свадьба Христиана Розенкрейца» для Юнга см. его свидетельства в кн.: *Юнг К.Г.* Mysterium coniunctionis: Таинство воссоединения / Пер. А.А. Спектор. Минск, 2003. С. 3. О розенкрейцерстве символистов см.: *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. Материалы и исследования. С. 23–112, 444–462; *Силард Л.* Дантов код русского символизма // Силард Л. Герметизм и герменевтика. С. 162–205; *Нефедьев Г.В.* Русский символизм и розенкрейцерство. Ст. I // НЛО. 2001. № 5. С. 167–195 и др.

[10] См. в русском переводе: *Штейнер Р.* Очерк теории познания Гётевского мировоззрения / Пер. с нем. Н. Боянуса. М.: Парсифаль, 1993.

[11] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 46.

[12] См.: *Глухова Е.В.* Андрей Белый – Вячеслав Иванов: концепция духовного пути // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. С. 100–132.

[13] Публикацию письма см.: Там же. С. 105.

[14] Тень, по Юнгу, является недоразвитой формой проецирующей души, противостоит сознательному позитивному образу и компенсирует его. См.: *Юнг К.Г.* Mysterium Coniunctionis: Таинство воссоединения. С. 129. О нереализованности Э.К. Метнера писал А. Белый, подметивший ее при первых встречах с Эмилием Карловичем и утверждавший, что «в Метнере жило – нечто от “гения”»; но «”гений в нем” – обрел рубище. Как луч из окошка, погас за окошком» (см.: *Белый А. Начало века*. С. 88, 99).

[15] *Белый А. Начало века*. С. 98.

[16] Там же. С. 91.

[17] См.: *Юнг К.Г.* Mysterium coniunctionis: Таинство воссоединения. С. 3–8.

[18] НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 1. Карт. 14. Ед. хр. 41. В угловых скобках воспроизводятся пропуски букв. Приношу искреннюю благодарность Е.В. Глуховой за возможность ознакомления с данными материалами, готовящимися ею к публикации.

[19] Историю своего посвящения в духовное учение Р. Штейнера М. Сабашникова воспроизводит в книге воспоминаний: *Волошина* (*Сабашникова) М.* Зеленая змея. История одной жизни. М.: Энигма, 1993. М. Сабашникова – член кружка по изучению доктрины Штейнера с 16 мая 1908 г. См. об этом в публикации отчета Эллиса, приводимом Ренатой фон Майдель в ее статье «“Спешу спокойно...”: к истории оккультных увлечений Эллиса» (С. 227).

[20] НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 1. Карт. 25. Ед. хр. 46. Фрагменты переписки, касающиеся штейнеровского контекста, были проанализи-

рованы в связи с проблемой взаимоотношений Э.К. Метнера и М.В. Сабашниковой в докладе К.М. Азадовского на конференции «Книгоиздательство “Мусагет”: история, мифы, результаты» (Москва: РГГУ, 2009). На существование первой части неизданной переписки Э.К. Метнера и М.В. Сабашниковой 1910–1911 гг., в которой раскрываются «московские» связи А.Р. Минцловой, указывает А.И. Серков, сообщая об их «закрытости» в связи с интимным характером по воле бывших владельцев. См.: *Серков А.И.* Указ. соч. С. 25.

[21] НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 1. Карт. 25. Ед. хр. 46. Л. 12.

[22] Там же. Л. 16. Подчеркивания в тексте сохранены.

[23] НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 2. Карт. 13. Ед. хр. 6–7.

[24] Там же.

[25] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 5.

[26] Этому была посвящена статья К.Г. Юнга «Трансцендентальная функция» (1916). Суть ее сводилась к необходимости выведения за «порог сознания» содержания бессознательного в целях наведения его на объединяющий символ. Понимание объединяющего символа было дано в работе «Психологические типы» (1921). Оно было основано на принципе соединения противоположностей.

[27] Понятию «архетип» у Юнга предшествовало понятие неких праформ, выявляющихся у человека в состоянии экстаза, медиумического транса, в видениях, галлюцинациях. См. докторскую диссертацию Юнга «О психологии и патологии так называемых оккультных феноменов» (*Jung C.G.* Zur Psychologie und Pathologie sogenannter occulter Phänomene. Leipzig, 1902). Понятие *архетип* как изначальная схема представления, заложенная в коллективном бессознательном, было впервые использовано в работе Юнга «Инстинкт и бессознательное» (1918–1919) (см.: *Яффе А.* Хронограф жизни К.Г. Юнга // Юнг К.Г. Дух и жизнь / Пер. с нем. Л.О. Акопяна. М.: Практика, 1996. С. 549). В его основе – не только «эйдос» Платона, (прообраз) Дионисия Ареопагита и Аврелия Августина и «первообраз» П. Буркхарта, но и «архетипы», заимствованные им из Corpus Hermeticum (I, 140, 12b). См.: *Юнг К.Г.* Об архетипах коллективного бессознательного // Юнг К.Г. Архетип и символ / Сост. и вступ. ст. А.М. Руткевича. М.: Ренессанс, 1991. С. 98.

[28] *Юнг К.Г.* Об архетипах коллективного бессознательного. С. 98.

[29] *Белый А. Начало века*. С. 90, 93.

[30] НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 2. Карт. 13. Ед. хр. 6– 7.

[31] *Метнер Э.К.* Модернизм и музыка. Статьи (1907–1910). М.: Мусагет, 1912. С. 374.

[32] Там же. С. 434–435.

[33] См. по современному изданию: *Кант И.* Критика чистого разума / Пер. с нем. Н.О. Лосского. М.: Мысль, 1994. С. 226.

[34] *Метнер Э.К.* Размышления о Гёте. Разбор взглядов Рудольфа Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма. М.: Мусагет, 1914. С. 335.

[35] Там же. С. 347.

[36] См. подробнее о проблеме утраты понимания истинной природы инициации у Штейнера, которая поднималась в кругу символистов: *Нефедьев Г.В.* Русский символизм и розенкрейцерство. Ст. I. С. 174–176. Рената фон Майдель также утверждает, что «русские противники Штейнера тоже видели в нем прежде всего целителя, вернее, лжецелителя. Так, Метнер, став пациентом Юнга, неустанно подчеркивал эффективность юнговской терапии по сравнению со штейнеровской и продолжал бороться с антропософией – как прямо <...> так и косвенно, пользуясь при реализации своих издательских проектов “мусагетской фирмой”» (*Майдель Р.* «Спешу спокойно...»: к истории оккультных увлечений Эллиса. С. 220).

[37] *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Ответ Э. Метнеру на его первый том «Размышлений о Гёте». М.: Духовное Знание, 1917. С. 266–269.

[38] ТиД. 1912. Тетр. 4/5. С. 23–37.

[39] См.: *Аверинцев С.С.* «Аналитическая психология» К.Г. Юнга и закономерности творческой фантазии. С. 117.

[40] НИОР РГБ. Ф. 167. Оп. 19. Карт. 24. Л. 11.

[41] ТиД. 1912. Тетр. 4/5. С. 30.

[42] Там же. С. 30–31.

[43] Там же. С. 32.

[44] См.: *Нолл Р.* Арийский Христос: Тайная жизнь Карла Юнга: Пер. с англ. М.: Рефл–бук; Киев: Ваклер, 1998. С. 360–361.

[45] См.: *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 46. Как показывают архивные материалы, приводимые М. Юнггреном, Метнер обнаружил близость Юнга с А. Белым и Вяч. Ивановым уже в книге швейцарского психолога «Либидо, его метаморфозы и символы» (1912), где близкой символистам оказалась трактовка символов (*Юнггрен М.* Указ. соч. С. 104, 188). Метнер пытался вовлечь в диалог и самого Вяч. Иванова, высказавшего нелестный отзыв о книгах Юнга «Либидо, его

метаморфозы и символы» и «Психологические типы», вышедших под грифом символистского книгоиздательства «Мусагет» и со вступительными статьями к ним Метнера. См. об этом: *Иванов Вяч., Метнер Э.К.* Переписка из двух миров / Публ. В. Сапова // ВЛ. 1994. Вып. 2. С. 307–346; Вып. 3. С. 281–317. Метнер одним из первых дал интерпретацию статьи Вяч. Иванова «Русская идея» с позиций юнгианского психоанализа. См.: *Medtner E.* W. Ivanows Wesensschau des Russentums // Neue Zürcher Zeitund. 1930. 28–29 nov.

[46] См.: *Юнг К.Г.* Избранные труды по аналитической психологии / Пер. С. Лорие; под ред. Э.К. Метнера. Цюрих: Мусагет, 1928.

[47] *Иванов Вяч., Метнер Э.К.* Переписка из двух миров. С. 303.

[48] Письма Эллиса к Дмитрию Мережковскому и Вячеславу Иванову / Предисл. Ф. Полякова; публ. Ф. Полякова и А. Шишкина // Archivio italo-russo II. Русско-итальянский архив II / Сост. А. Шишкин и Д. Рицци. Салерно, 2002. С. 155–156.

[49] См. в современном издании: *Юнг К.Г.* Либидо, его метаморфозы и символы. СПб.: Восточно-европейский институт психоанализа, 1994. С. 12–13.

[50] Там же. С. 13.

[51] Там же. С. 14–15.

[52] *Bodkin M.* Archetypal Patterns in Poetry. L.; N.Y., 1934.

С.Я. Магид

Штейнер и Бердяев: Два предисловия к двум философиям свободы

Кто из нас может сказать, что он во всех своих поступках действительно свободен? Но в глубине каждого из нас пребывает некое существо, в котором обретает дар речи свободный человек. Наша жизнь слагается из поступков свободы и несвободы. Но мы не можем додумать до конца понятие человека, не придя к *свободному духу* как чистейшему выражению человеческой природы. Ибо мы поистине люди лишь постольку, поскольку мы свободны.

Р. Штейнер. Философия свободы

Свобода – вот исходное в церковной мистике. Церковная мистика есть прежде всего мистика свободы, как церковная философия есть философия свободы... Где нет свободы, где свобода рационализируется... где свобода истолковывается в духе теософической эволюции, где свобода заколдована в магии естества, там нет подлинной мистики, там философия сбилась с пути. Свобода – таинственна, изначальна, исходна, бездонна, безосновательна, иррациональна.

Н.А. Бердяев. Философия свободы

То, что гусеница называет концом света, мастер называет бабочкой.

Ричард Бах

«Философия свободы» (1911) Н.А. Бердяева (1874–1948) – книга очень «молодая». Несмотря на то что автору уже 37 лет, в процессе чтения этой книги создается впечатление, что ее написал запальчивый юноша, поставивший себе целью борьбу с легионом противников. Наоборот, книга «Философия свободы» (1893)

© Магид С.Я., 2014

32-летнего Штейнера (1861–1925) представляется текстом много повидавшего и умудренного опытом, вполне зрелого и очень сдержанного человека.

Одна из первых характеристик Н.А. Бердяева была написана в сентябре 1900 г. матерью философа на имя товарища министра внутренних дел. Бердяев тогда находился в ссылке в Вологде, куда был отправлен за антиправительственные политические выступления, и характеристика эта была написана с целью разжалобить Министерство внутренних дел России и вернуть «блудного сына» домой в Киев. Звучала она так:

> *Он очень больной человек*[1]. Нервы его крайне расстроены. Только уход за ним близких ему, любящих его горячо, поддерживал его. Через лишение этого ухода он может погибнуть <...> Могу смело сказать, что он *выходящий из ряда вон* по своим высоким нравственным качествам человек. Это чистая, честная натура, *светлая личность*, его ничем нельзя заставить *даже ради шутки сказать неправду*. Если бы общество состояло из таких людей, как он, то на земле не совершались бы бесчестные поступки, *честь и правда царили бы* на ней[2].

Подобная характеристика, безусловно искренняя, наводит на самые мрачные размышления. Человек, который даже ради шутки не может сказать неправду, человек, выходящий из ряда вон по своим нравственным качествам, человек, которого на переломе XIX и XX вв. в России называют «светлой личностью», это, как правило, человек страшный – фанатик, догматик и экстремист, держащий монополию на обладание единственной нравственной, да и умственной истиной, готовый за свои идеалы принести в жертву полнаселения Земли и беспощадно покарать всех тех, кто не живет согласно принципам проповедуемой им морали и внушаемого им восприятия мира, которые одни только и могут привести к воцарению правды на земле. При этом о какой конкретно правде из множества правд идет речь, никто, как правило, не сообщает.

В то же время письмо матери определенную реальность, как нам кажется, отражало. Алина Сергеевна Бердяева, урожденная княжна Кудашева, наверняка в глубине души искренне считала марксистские капризы сына своего рода сумасшествием[3]. Кроме того, неимоверная вспыльчивость мужчин из рода Бердяевых, их мгновенное впадение в неконтролируемый гнев были признаком не просто несдержанности, но, несомненно, и одержимости[4]. Дергалось

не только лицо Бердяева, высовывался не только язык – дергалась мысль, высовывалось постоянное раздражение, а что касается претензии на обладание всей и единственной истиной – она проходит жирной красной нитью через все сочинения философа и составляет стержень его способа думать. Даже сам литературный стиль Бердяева, стиль письма, напоминает тик – короткими судорогами фраз, подергиваниями ключевых слов, общим вколачиванием смысла в сознание, когда высказываемые тезисы напоминают взмахи молотка, а точки служат гвоздями, отделяющими удар от удара. Кроме того, у совестливого и неповерхностного читателя создается впечатление, что автор постоянно что-то недодумывает до конца, бросает незавершенным, случайным, повисающим в пустоте из красивых и значительных определений. Эта запальчивая «выбрасываемость» слов, резкое «швыряние» выводов и безапелляционное втемяшивание смыслов напоминает не «философскую штудию», но скорее скандал[5] где-нибудь на Башне у Вячеслава Иванова и привлекает нас не глубиной доказательств, которых, по сути дела, нет в умственном мире Бердяева, но другой глубиной, – как и каждый скандал, – резким обнажением подспудного, долго таимого, внешне скрытого, т. е. несомненной интуитивной догадливостью о состоянии вещей и отношений. Однако это лишь догадки, а не уверенное знание, и, как всякие догадки, они часто попадают в «молоко».

Упомянув об интуитивно-профетической мысли Бердяева, Ф. Степун в то же время говорит о его интеллектуальной неточности и идейном самоуправстве: «Бердяев <...> меня <...> возмущал <...> несправедливостью <...>, с которой он говорил о <...> Канте, Гегеле, Риккерте и Гуссерле <...> Охваченный пафосом <...> он <...> превращал <...> риккертианство – в проявление “индусского отношения к бытию” <...> Гегеля, которого мы считали мистиком, – в “чистого рационалиста”»[6]. Такие же неточность, поверхностность и «самоуправство», которые в конце концов превращаются в «несправедливость», можно найти и в отношениях Бердяева к Рудольфу Штейнеру.

* * *

Что такое Рудольф Штейнер? Именно *что* такое, потому что для наиболее остро чувствующей части русской интеллигенции начала XX в. он был скорее *явлением*, чем конкретным, со своими болями и болячками человеком. Его, как явление, боготворили и с ним же, как с явлением, беспощадно боролись. На явле-

ние это был наклеен ярлык, для большинства – с отрицательным значением, сначала «теософии», потом «антропософии», и где-то уже внутри этого ярлыка находился вскормленный интеллектуальной и политической атмосферой среднеевропейской империи ее отдельный подданный с «австрийским складом ума»[7], личные переживания и интимный духовный мир которого мало кого интересовали. Беда Штейнера в том, что для широкого «научного» и «философского» мира он весь пропал в «явлении»; только в наше время, в конце XX – начале XXI в., от этого явления стали осторожно отделять конкретного мыслителя и человека.

Письмо Штейнера другу от 13 января 1881 г. передает всю интенсивность его философских поисков: «Ночью с 10 на 11 января я ни на миг не сомкнул глаз. До половины первого я занимался разными философскими вопросами и только потом наконец лег в постель; весь предыдущий [т. е. 1880-й] год я пытался понять, прав ли Шеллинг, когда он говорит, что “во всех нас существует удивительная подспудная возможность скрыться от этого зыбкого мира в глубинах своего Я, защищенного от всего, что приходит извне, и встретиться здесь *с вечным в той неизменной его форме, что в нас пребывает*”[8]. Я думал и теперь все еще думаю, что я в себе открыл именно эту внутреннюю возможность, – я и раньше еще догадывался о ее существовании... что значит одна бессонная ночь по сравнению с этим открытием!»[9]

Где-то на переломе зимы 1881/82 г. 20–21-летний Рудольф Штейнер встретил своего духовного учителя. Мы не знаем и, очевидно, никогда не узнаем имя этого человека. Сам Штейнер о нем пишет очень скупо. Однако о главном говорит. Учитель, которого сам Штейнер называет «мастер», через опыт обучения показал Штейнеру, что в самом человеке с потоком сознания (мышления), исходящего изнутри «Я», встречается поток восприятия, идущий извне, и именно при встрече этих двух потоков, создающих особые условия внимания, т. е. в границах именно такого способа восприятия, рождается знание[10]. Общение с учителем привело Штейнера к решению проблемы, которая уже давно стояла перед ним, а именно – какое место занимает человеческая жизнь в общей жизни природы (космоса) и, следовательно, как надо практически жить, к чему стремиться, что и как познавать. Штейнер понял главное: жизнь человечества как целого есть многоступенчатый путь от материи к духу и жизнь каждого человека в отдельности содержит в потенции такой же путь от палеоантропа к пневмоантропу.

Эта возможность раскрывается в опыте, опыт же обретается с помощью верного способа восприятия.

Положение, к которому пришел Штейнер в возрасте 21 года, вызывает массу ассоциаций и аллюзий. Прежде всего, вспоминается «правильный восьмеричный» или «золотой срединный» путь буддизма, на котором человек должен стремиться к овладению восемью «правильными» способами поведения, из которых первым является обретение «правильного внимания», т. е. того же истинного восприятия, о котором все время идет речь. Термин «внимание» (именно в смысле «правильно» направленного, «правильно» поставленного восприятия) был ключевым для раннехристианской аскетики и весьма активно в ней разрабатывался именно на практике, сугубо опытным путем. В поисках примера можно зайти на любой «духовный луг» и заглянуть в любое пособие по «невидимой брани».

Тот, кто начал внутреннюю брань, нуждается каждое мгновение в смирении, *внимании*, противостоянии и молитве <...> *Внимание* необходимо для того, чтобы сразу приметить врага, охранить сердце <...> Своим *вниманием* ты обнаруживаешь врага, приближающегося к дверям твоего сердца, например, желание помыслить зло о твоем ближнем <...> Но в следующую же минуту ты попадаешь в ловушку приятной самодовольной мысли: какой я *внимательный* <...>[11].

Правильное восприятие во всех этих духовных наставлениях классической христианской аскетики играет абсолютно ту же роль, что и знаменитые «щиты внимания», о которых говорит дон Хуан в «Особой реальности»[12].

Приехав в сентябре 1890 г. в Веймар, чтобы приступить к работе в Гётевско-Шиллеровском архиве, Штейнер очутился в «пустыне букв»[13], в той жизни, где «было очень мало оазисов»[14]. Уже очень скоро на него начало давить «иго неотступного соблюдения рабочей дисциплины, монотонного педантизма и строгого контроля со стороны директора архива»[15]. В мае 1891 г. Штейнер записывает: «...целый день я занят делом, которое четыре-пять лет назад мое “Я” выполняло бы с полной отдачей. Но тот, кто во мне делает это сегодня, это уже не “Я”»[16]. Работу по изданию Гёте Штейнер видит теперь как тяжкое бремя: «оно стягивает меня, как омертвевшая скорлупа»[17]. Мистически не случайно, что это же слово использует Бердяев, характеризуя тот антропологический

анализ существа человека, который австрийский мыслитель подытожил в своей книге «Духоведение». Итог этот таков: человек состоит из трех форм: тела, души и духа; каждая форма состоит из трех видов; телесная форма – из трех видов тела: физического, жизненного и душевного; душевная форма – из трех видов души: души ощущения, души рассудка и души сознания; духовная форма – из трех видов духа: духа Я, духа жизни и духовного человека[18]. Бердяев в своей «Философии свободы» пишет об этом:

> Замечательнейший современный теософ-оккультист Р. Штейнер разлагает человека на ряд скорлуп, наложенных одна на другую <...>. Тайна личности единой и неповторимой в мире, личности цельной, в которой ничто не может быть разорвано, тонет в натуралистической эволюции вселенной <...> Тайна личности и тайна плоти хранится лишь церковной теософией, для теософии нецерковной нет ни личности, ни плоти; она сочетает дурной спиритуализм с дурным натурализмом[19].

О «цельной личности» и «церковной теософии» мы еще скажем в своем месте.

Чтобы духовно и душевно в Веймаре выжить, Штейнер должен был создать противовес «филологической поденщине»[20]: поставить перед собой такие духовные задачи, которые не имели бы ничего общего ни с Гёте, ни с Веймаром. Так, в октябре 1891 г. Штейнер начинает работать над текстом, получившим название «Философия свободы» и ставшим его главной философской книгой. Штейнер вынашивал план этой книги уже десять лет. Впервые он начал задумываться над ним в 1881 г., в пору учения у своего духовного учителя, оставшегося для нас безымянным. Теперь, поздней осенью 1891 г., он каждый вечер после возвращения из архива старается записывать мысли, которые так долго созревали в нем. Обращаясь к теме человеческой свободы, Штейнер подхватывает тот лейтмотив, который пронизывает всю историю европейского мышления. Есть ли вообще свобода человека? А если есть, то что́ она есть, где ее границы и что с ней делать? Или, по вопрошанию Ницше, она есть свобода не от чего, но *для чего*?[21]

В начале декабря 1891 г. 30-летний Штейнер пишет в Вене предисловие к диссертационной работе «Истина и наука», являющейся, в свою очередь, прологом к «Философии свободы». Он начинает его резким выступлением против Кантовой теории

познания: «Современная философия страдает нездоровой верой в Канта. Настоящий труд пусть будет способствовать преодолению этой веры <...> Мы только тогда положим начало действительно аутентичному миро- и жизнесозерцанию, если встанем в решительную оппозицию к этому уму»[22]. Что же совершил и чего не смог совершить Кант? «Он показал, что лежащая по ту сторону мира наших чувств и нашего разума первооснова вещей, которую его предшественники искали при помощи неверно понятых шаблонов понятий, недоступна для нашей способности познания»[23].

То есть познание сверхчувственного, сверхъестественного, потустороннего, трансцендентного, Бога, невозможное с помощью тех способов, которые предлагает нам наше сознание, наше мышление, наше внимание, наш обусловленный конкретным социальным воспитанием способ восприятия, Кант считал *вообще* принципиально невозможным для человеческого сознания. Это не так, говорит Штейнер. Нужны просто иные способы. Они есть в человеке. С помощью этих иных способов восприятия человек может изменить свое мировидение и познать то духовное, что находится за границами чувств.

Между тем и сам Кант уже подходил к открытию, давно сделанному раннехристианскими пустынниками: чтобы познать невидимое (трансцендентное, Бога), надо *переменить внимание, т. е. изменить способ восприятия.* В своей «Критике чистого разума», в главе «Трансцендентальное учение о началах» Кант писал: «*Мы не знаем ничего, кроме свойственного нам способа воспринимать* <...>, который к тому же *необязателен* для всякого существа, хотя и должен быть присущ каждому человеку. *Мы имеем дело только с этим способом восприятия.* Пространство и время суть чистые формы его, а ощущение вообще есть его материя»[24]. Это не только критика «чистого разума». По Канту, «вещь в себе» не есть *вещь* в обычном смысле слова; вообще здесь нет речи о *вещах*, так как категории множества приложимы лишь к явлениям. «Вещь в себе» трактуется как потусторонняя (т. е. вне досягаемости нашего опыта, вне рамок нашего восприятия), трансцендентная (имеющаяся изначально по сравнению с, независимо от и за пределами наших чувств) реальность, существующая вне (привычных и ощущаемых нами форм) пространства и времени. Вместе с тем Кант постоянно подчеркивает, что *явления отличаются от вызвавших их в нашем сознании предметов.* «Чтобы избежать недоразумений, необходимо прежде всего как можно от-

четливее объяснить наш взгляд на основное свойство чувственного познания вообще <...> *Всякое наше созерцание есть только представление о явлении* <...> *Вещи, которые мы созерцаем, сами по себе не таковы, как мы их созерцаем* <...> *Отношения их сами по себе не таковы, как они нам являются*, и если бы мы устранились как субъекты, то все свойства объектов и все их отношения в пространстве и времени и даже само пространство и время исчезли бы: как *явления* они могут существовать только в *нас*, а не в себе. Каковы предметы *в себе* и обособленно от этой восприимчивости нашей чувственности, нам совершенно *неизвестно*»[25].

Если Бердяев предлагает узреть истинно сущее, погружаясь в церковную теософию (позднее он употребляет термин «церковная мистика»), если Штейнер предлагает развивать в самом человеке такие мыслительные способности, с помощью которых можно познать духовные миры, то Кант, хотя и выходит на самую границу познания, не отваживается все же сделать еще один шаг, отказывается говорить о возможностях человека изменить свой способ восприятия и приговаривает «вещь в себе» к вечной непознаваемости. «Из этого [Кант] вывел, – продолжает Штейнер в своем прологе к «Философии свободы», – что наше научное устремление должно держаться в пределах опытно доступного и не может подойти к познанию сверхчувственной первоосновы, “вещи в себе”»[26]. Нам же теперь, после «открытий» Канта, который в формах, свойственных нашему Zeitgeist, сообщил то, что давно было известно участникам древних мистерий, мистам-таинникам, на опыт которых и опирался Штейнер, вполне понятно, что на самом деле надо лишь изменить «опыт», т. е. способ восприятия, и тогда «доступным» для нас окажется нечто такое, о чем мы в рамках «обычного» способа восприятия и не подозревали. Об этом и о не сделанном Кантом следующем шаге Штейнер пишет: «Исследовать глубочайшую сущность вещей, их основные начала, есть неотделимое от человеческой природы стремление. Оно лежит в основе всякой научной деятельности. Но нет ни малейшего повода искать эту первооснову *вне* данного нам чувственного и духовного мира <...>»[27].

Итак, пафос предисловия к «Истине и науке», которая является прологом к «Философии свободы», состоит в том, что, по Штейнеру, «нет ни малейшего повода искать первооснову всех вещей *вне* данного нам чувственного и духовного мира»... И далее Штейнер пишет:

Наш труд пытается привести доказательство того, что для нашего мышления достижимо все то, что нужно для объяснения и понимания мира. Допущение лежащих вне нашего мира начал этого последнего оказывается предрассудком отмершей философии <...>. Это исследование хочет изобразить не то, чего *не* может способность познания, как это делал Кант; его цель не в этом, а в том, чтобы показать, что она действительно может <...> Истина не представляет, как это обыкновенно принимают, идеального отражения чего-то реального, но есть *свободное* порождение человеческого духа, порождение, которого вообще не существовало бы нигде, если бы мы его сами не производили. Задачей познания не является *повторение* в форме понятий чего-то уже имеющегося в другом месте, но создание совершенно новой области, дающей лишь совместно с чувственно данным миром полную действительность. Высшая деятельность человека, его духовное творчество, органически включается этим в общий мировой процесс. Без этой деятельности мировой процесс совсем нельзя было бы мыслить, как замкнутое в себе целое. Человек по отношению к мировому процессу является не праздным зрителем, повторяющим в пределах своего духа образно то, что совершается в космосе без его содействия; он является деятельным творцом мирового процесса[28]; и познание является самым совершенным членом в организме вселенной <...> Для законов наших поступков, для наших нравственных идеалов важным последствием такого воззрения является то, что и они должны рассматриваться не как отображения чего-то находящегося вне нас, но как нечто находящееся только в нас. Этим самым устраняется равным образом и власть, как веление которой мы должны были бы рассматривать нравственные законы. Мы не знаем «категорического императива», точно голоса из потустороннего мира, который предписывал бы нам, что нам следует делать и чего не делать. Наши нравственные идеалы являются нашим собственным свободным порождением. Мы должны выполнять лишь то, что мы предписываем себе как норму нашей деятельности[29]. Взгляд на истину как на дело свободы обосновывает таким образом нравственное учение, основой которого является совершенно *свободная личность* <...> Повышение ценности бытия человеческой личности – это и есть цель всей науки <...> Что придает наукам истинную ценность, это только философское изложение человеческого значения их результатов. Такому изложению и хотел я содействовать...[30]

Таким образом, человек своим познанием и через познание создает истинную онтологию; онтология не есть что-то раз и навсегда данное, застывшее, некое божественное бытие, открывшееся нам раз и навсегда в интуиции святых, засвидетельствованное в

откровении святых текстов и являющееся собственностью Церкви и достоянием единственно «религии Христа»[31] и «церковной теософии» (или «церковной мистики»), как полагает Бердяев; нет, онтология ежеминутно создается человеком, связанным с Вечным Духом (Высшим Умом) в процессе интенсивного познания; таким образом, истинная онтология создается в результате синэргийных действий Вечного Духа и духа человеческого «я» (Geistselbst, в терминах Штейнера). Надо бы было, возможно, заменить эти термины другими, более научными, такими как *феномен, ноумен, онтическое, онтологическое, эссенциальное, экзистенциальное*, но оставим Штейнеру штейнерово и не будем от него требовать быть иным человеком и иным мыслителем, который был бы удобен нам и, в частности, Бердяеву. Штейнер есть Штейнер.

* * *

Андрей Белый так описывает Бердяева в 1911 г., т. е. как раз в тот период, когда писалась Бердяевым «Философия свободы»:

> Передо мною встает его личность <...> в стремлении монополизировать <...> все вопросы о кризисах жизни, культуры, сознания, веры; <...> все вопросы, им поднимаемые, имели публицистическое оформленье при <...> несноснейшем догматизме; он казался не столько творцом, сколько лишь регулятором гаммы воззрений; мировоззренье Бердяева мне виделось станцией, через которую лупят весь день поезда, подъезжающие с различных путей; собственно идей Бердяева среди «идей Бердяева», бывало, нигде не отыщешь; это вот – Ницше; это вот – Шеллинг; то – В.С. Соловьев; *то – Штейнер, которого он всего-навсего перелистал*; мировоззренье – центральная станция; а Бердяев в ней исполняющий функцию заведующего движеньем, – скорее всего чиновник и менее всего творец; акцент его мысли – слепой, волевой, беспощадно насилующий догматизм *в отборе мыслей ряда философов*; он <...> в книгах, в лекциях, фельетонах казался всегда фанатичным <...>, так что делалось ясно: в миг, когда Николай Александрович запроповедует о власти над миром святейшего папы, это будет лишь значить, что Николай Александрович и есть этот папа, собирающий у себя на дому не философские вечеринки, а совещанья епископов <...> Свое убежденье высказывал он с таким видом, как будто все, что ни есть в мире, несло заблужденье; и сам Бог-отец заблуждался доселе и получал исправление от второй ипостаси, обретшей язык лишь в лице Николая Александровича[32].

Если у Штейнера свобода постигается и достигается человеком, и в принципе каждым человеком, в процессе познания, если, по Штейнеру, за свободу надо бороться познавательным усилием и волевым напряжением, то для Бердяева свобода изначально дана – и только некоторым. «Философия свободы значит <...> – философия *свободных* (выделено Бердяевым. – *С. М.*), философия, исходящая из свободы, в противоположность философии рабов, исходящей из необходимости, свобода означает состояние философствующего субъекта. Свободная философия есть философия религиозная, философия интуитивная, философия сынов, а не пасынков. Путь этой книги исходит из свободы в самом начале, а не приводит к свободе лишь в конце» [С. III]. Человек погружен в свободу и из нее исходит. Свободу нельзя ни дать, ни отобрать, но, главное для Бердяева, в нее нельзя вступить. «Свободу нельзя не из чего вывести, в ней можно лишь изначально пребывать» [С. III]. Но пребывать можно лишь в бытии, следовательно, свобода в понимании Бердяева – это и есть бытие, *что-то*, и его книга о свободе – это книга о бытии и даже своего рода «книга бытия», онтологическое сочинение, книга не «об Августине», но сам Августин. И если в свободе можно только изначально пребывать (или не пребывать никогда), то, хотя Бердяев всюду говорит о свободе и отвергает необходимость, кажется, что его свобода – это и есть необходимость, тогда как необходимость Штейнера есть свобода.

Итак, что же это за свобода? Что конкретно Бердяев имеет в виду, когда произносит это слово – «свобода»? «Научной дефиниции» слова «свобода» Бердяев в предисловии к книге «Философия свободы» не дает, возможно, принципиально не дает, поскольку и он сам, и его духовные современники и так понимали, что имеется в виду, когда в философско-религиозном контексте произносится слово «свобода». Тем не менее, не давая дефиниции, Бердяев пишет, что «философия свободы есть философия богочеловечества». Философия свободных, философия сынов, а не пасынков. Эта умственная конструкция, можно сказать, ментальное клише русской религиозной интеллигенции конца XIX – начала XX в., сразу же отсылает нас к мировидению Владимира Соловьева. «В идее богочеловечества сплетаются воедино все нити мысли Соловьева, – пишет Евгений Трубецкой. – Она составляет центр всего его учения – философского и религиозного, основное содержание всей его проповеди, всего того, что он учил о

жизненном пути человека и человечества <...>. Богочеловечество в его глазах есть прежде всего воплощение Абсолютного и адекватное его выражение в нашей становящейся вселенной»[33]. Если учесть бердяевское выражение «философия сынов» и сопоставить его с выражением Трубецкого «воплощение Абсолютного», которым он определяет богочеловечество, то сразу же становится ясно, что речь здесь идет об одном архетипически всеобъемлющем образце «сына», сына par excellence, о Сыне Человеческом, вошедшем в мировое сознание под именем Иисуса Христа. Мы же – сыны Бога-Отца и братья Сына Человеческого. «И сказал им Иисус: могут ли печалиться *сыны чертога* брачного, пока с ними жених?» (Мф. 9: 15); «Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены *сынами Божиими*» (Мф. 5: 9); «Да будете *сынами Отца* вашего Небесного» (Мф. 5: 45); «И будете *сынами Всевышнего*» (Лк. 6: 35); «Сподобившиеся достигнуть воскресения, умереть уже не могут, ибо они равны Ангелам и суть *сыны Божии*, будучи сынами воскресения» (Лк. 20: 35–36). Но если речь у Бердяева идет о философии сынов Бога, тогда всякий спор с ним бесполезен, тогда он становится пророком вечной истины и вещает sub specie aeternitatis в духе одного из Святых Отцов церкви. Об этом говорит и сам тон изложения нашего автора, – но только он отнюдь не смиренный, как полагается тону всякой святоотеческой литературы, а совершенно безапелляционный.

Бердяев невероятно скор на исторические приговоры и приговаривает сразу массу людей к нетворческому бытию, к неправильно понятому смыслу философии, веры и самой жизни. Бердяев обвиняет целую эпоху, свою эпоху, эпоху Ницше и Соловьева, умерших в 1900 г., в «воле к бездарности» [С. 3]. Хуже того, люди-то есть, «немало есть дарований», – «но они ложно направлены» [Там же]. Бердяев же знает направление. Единственно верное. Это направление знания не «о чем-то», т. е. не направление гносеологии, но знания «чего-то», т. е. направление онтологии. Знание о чем-то, по Бердяеву, свойственно *критическим* эпохам (это и есть те эпохи, которые полны волей к бездарности), знание чего-то свойственно эпохам *органическим*, которые полны «волей к гениальности», когда человек дерзновенен. «Дерзновение же дается лишь верой» [С. 4]. Перед нами до боли знакомая идеологическая модель, переведенная в термины околоцерковной литературы. «Критическая эпоха», эпоха всепоглощающей бездарности, компиляции, отсутствия «своего», полная «духовной

робости» и «слабости волевого избрания», «болезненных рефлексий» и «вечных сомнений», как ее определяет Бердяев [С. 2] – это, в иных определениях того же времени, т. е. Серебряного века, эпоха «загнивающего царизма», «сходящего с исторической сцены класса дворян и помещиков», «церковного мракобесия» и мечущейся «кадетской» интеллигенции, теряющей свои «вишневые сады» под натиском молодого хищного капитализма. Эта эпоха исторически обречена, пишет повсюду Ленин[34]. Ему всюду вторит Бердяев: «Лишь органические эпохи имеют дерзновение в вере, в любви, в избрании» [С. 2]. В самом литературном стиле, в стиле мышления Бердяева всюду прорываются на поверхность «ленинские» нотки, порой целые «ленинские» пассажи, так что, если не знать авторства, становится неясно, кто же это писал, свободный философ или партийный агитатор:

Философия <...> стала философией полицейской <...> Полицейская философия имеет связь с полицейским государством <...> Философия превратилась в полицейский распорядок <...>, в охрану, в градоначальство, к которому обращаются за разрешением устроить то или иное в царстве мысли <...> Гносеология несет чисто полицейскую службу и сама себя сознает полицейской <...> Полицейская философия роковым образом разрывает с корнями жизни, как и полицейское государство; полицейская философия неизбежно <...> превращает бытие в призрак <...> Полицейская философия есть механически-отсеченная, отвлеченно-мертвая часть. Потому философия и зашла в тупик, потому кризис ее и представляется таким безысходным, что она стала мертвой, самодовлеющей отвлеченностью <...>, что философ превратился из священника в полицейского [С. 7–8].

Или:

...критическая гносеология встречает вас в передней и не пускает в жилые комнаты. Новейшая гносеология слишком долго держит в передней и в конце концов заявляет, что хозяев видеть нельзя и что даже их совсем нет. Это – философия передних. Пора перейти к философии жилых комнат. Роль гносеологии можно сравнить с функцией полицейской. Она составляет протоколы, следит, чтобы не был нарушен философский порядок, не пускает, тащит в участок. Столь исключительное торжество лакейско-полицейских начал в философии становится утомительным и оскорбительным. Творческий дух угашается. После того как философия отвергла... тайну познания, она стала паразитом [С. 21].

Или: «“Гносеологи” – паразиты науки...» [С. 69]. Когда и кем писались эти строки? Может быть, Лениным в его «Материализме и эмипириокритицизме», где он в подобных выражениях разносит идеалистов Маха и Авенариуса, или, может быть, Бердяевым в 1931 г. в Париже, когда он этими словами определяет суть псевдомарксистской советской государственной идеологии? Нет, эти слова писал не Ленин-подпольщик в 1908 г. и не Бердяев-изгнанник в 1931 г., а полностью разрешенный к печатанию Бердяев-философ образца 1911 г. О чем, о ком эти строки, полные чисто ленинской нетерпимости? О коммунистической доктрине, ставшей в СССР полицейской инструкцией? Нет, это говорится о Гегеле, Шеллинге, Фихте, Канте, Когене, Риккерте и подобных им, включая, конечно, и Штейнера. Но в таких же определениях затем писали большевики о самом Бердяеве в течение многих десятилетий XX в., а при власти Ильича – коллеги философа по поискам смысла жизни в период Серебряного века – Бердяева и вообще выслали из страны трудящихся как опасного «паразита», – а в качестве гносеолога или онтолога, это уже было не так важно. Зададимся вопросом: какой же эпохе, в выражениях самого Бердяева, принадлежат его «дерзновенные» строки, – *критической* или *органической,* и не победила ли в лице ссылателей Бердяева именно воспетая им «цельная личность», да такая цельная, какая и присниться не могла ее провозвестникам Хомякову и Киреевскому, на которых философ, в свою очередь, постоянно ссылается?

В *органические* эпохи, говорит Бердяев, «Великие учителя Церкви писали *что-то*, раскрывали жизненные тайны <...>, а теперь имеют смелость писать лишь об учителях <...>, о их дерзновении. Сами не дерзают уже» [С. 1]. Теперь, в *критическую* эпоху, «пишут исследования о былых мистиках, былых метафизиках <...> А сама мистика, сама метафизика, сам опыт религиозный?.. Почтенно писать *об* Эккарте, о Бёме, но неприлично писать то, что писал Эккарт или Бёме, *так, как* Эккарт или Бёме писали. Мы стыдливо прячемся за исторические исследования *о чем-то* <...> Мы дерзаем обнаружить свое *о чем-то*, и не дерзаем быть *чем-то*...» [С. 2]. «Критическую эпоху», как думает Бердяев, «разъедает болезненная рефлексия, вечное сомнение в себе, в своих правах на обладание истиной, принижает <...> дряблость веры, слабость избрания», в «критическую эпоху», с точки зрения Бердяева, «мямлят, колеблются, боятся, оглядываются на себя и на соседей <...> Лишь *органические* эпохи имеют

дерзновение в вере, в любви, в избрании. Критические эпохи по преимуществу – *о чем-то*, органические эпохи по преимуществу – *что-то*...» [С. 2]. У молодого Бердяева верная интуиция странно сочетается с абсолютной непрозорливостью. Исходя из того, что он пишет здесь, в своей «Философии свободы», он в сознании совершенно не предвидит (хотя бессознательно, безусловно, чувствует) скорый переход его собственной эпохи из состояния *критической* в состояние *органической* (собственно, этот переход уже свершается, он неуклонно движется к апогею, ко взрыву – с 1860-х годов)... Речь вокруг Бердяева уже давно идет не *о чем-то*, уже давно делается *что-то*, и такое *что-то*, что уже в очень скором времени скажется и на жизни самого Бердяева и всех его знакомых. Речь уже давно идет не о приблизительной «гносеологии», но о детально выверенной «онтологии». Речь идет о поиске аутентичной религии, в которую должна облечься вера в Град Китеж и в Новый Иерусалим. Этими поисками по-своему занимается творческая художественная интеллигенция (на своих философско-религиозных собраниях, в своих издательствах, таких как «Путь» и «Мусагет»), но этими же поисками занимается и партия большевиков, да и вообще вся политизированная социалистическая интеллигенция. Углубляется необратимый кризис православия, официального христианства. Предчувствуется мировоззренческий и социальный Апокалипсис, его приближение. Происходит открытие нового и истинного Царства Божия – в коммуне, в *партии*. Вырабатывается новый религиозный коллективизм. Позже Бердяев хорошо понял это, четко обозначив русский коммунизм как вполне религиозное движение – со своим Богом (в лице природно-социальной необходимости), со своими заповедями «строителя коммунизма», со своими соборами, святыми, аскетами, иудами, проповедниками, священными книгами, публичными аутодафе, святой инквизицией, со своей искренней метанойей и признаниями во всех смертных грехах – именно эта коммунистическая вера рождалась в годы Серебряного века. И русский мессианизм здесь полностью совпадал с еврейским, и избранность еврейского народа, народа Завета с единственным и единым Богом, – с избранностью русских, народа – наследника Орды с ее единственной и единой Поднебесной... Вообще, если рассматривать Серебряный век как временно́е лоно, в котором зрели и будущие судьбы России и осмысления этих судеб, то Ленин и Пар-

вус должны быть признаны одними из самых энергичных деятелей этого исторического периода точно так же, как и императрица Аликс, искавшая свои смыслы в мистическом и сверхъестественном. Мистика и хилиазм, апокалиптика и эсхатология – все это неотъемлемо от русского Серебряного века. Если в мистику и апокалиптику были погружены Бердяев, Белый, Блок, императрица Аликс и другие русские и немцы, то в хилиазм, эсхатологию и мессианизм – Ленин, Парвус, Троцкий, Мартов и другие – в большинстве своем русские и немецкие евреи... Все вместе это и составляло «Рим периода упадка» или, вернее, Рим эпохи переселения народов «снизу вверх», по выражению Вальтера Ратенау. Бердяев же совершенно правильно интуитивно пишет о том, о чем делает неверный культурологический вывод: «Неизбежный процесс дифференциации зашел слишком далеко, и на всех концах культуры зреет потребность в процессе интегрирующем, восстанавливающем органическую целостность <...>. Субъект и объект болезненно расщепились, и исчезло *что-то*, – ноумен, осталось лишь *о чем-то*, – лишь феномен. Когда люди не имеют абсолютной, непоколебимой уверенности, то легче и лучше говорить и писать *о чем-то*, а не *что-то*...» [С. 2–3]. Вот к восстановлению «органической целостности», к рождению новой «цельной личности» (но, конечно, совсем не в тех параметрах, как мечталось ранним славянофилам), к новому сплочению «субъекта и объекта» (человека и его нового этноса на основе «победы рабочего класса»), к созданию «абсолютной, непоколебимой уверенности», к выведению в жизнь русского ноумена и стремился большевизм. Та «дифференциация» «на всех концах культуры», о которой пишет Бердяев, этот растущий плюрализм мнений, взглядов, творческих подходов, художественных и социально-политических, – *это* был признак спонтанно освобождающегося общества, его стремления к тому, чтобы стать «открытым», *вот этот* процесс чувствовал Бердяев и *этого* процесса боялся, справедливо, «по-славянофильски», считая его «неорганическим» для России, считая его наступающим Армаггедоном, хотя этим Армаггедоном стала скорая грядущая унификация и тоталитаризация всего, которую желал русский народ в лице большевиков (включая в себя и ассимилировавшихся евреев-«парвеню», по выражению Ханны Арендт[35]) и/или черносотенцев. Все среднее, все центристское, демократическое, плюралистическое, т. е. «нерусское», «неорганическое»,

проевропейское и протоевропейское, должно было неизбежно погибнуть, – и сам Бердяев вместе с ним, как его непосредственное порождение, как *индивидуальность и мыслящая личность*. Раздвоенность, расколотость внутреннего мира Бердяева, его трагедия – в том, что он, будучи сильнейшей индивидуальностью, поистине свободной творческой духовной личностью, в то же время и в том же теле и сознании стремился обрести вся и всех в интеграции, в «абсолютной непоколебимой уверенности» – в религии ли, в Церкви или в той же фундаментальной свободе, безапелляционно провозглашаемой как необходимость со страстью большевистского декрета... Еще и еще раз говорит об этом Бердяев в 1911 г. в своей «Философии свободы»: «Нет *чего-то*, как сущности жизни <...>, допускают лишь науку *о чем-то* в царстве безвольного <...> скептицизма, в царстве расслабленного безверия...» [С. 2–3]. Скоро, совсем скоро на место «царства расслабленного безверия» придет «царство истовой веры», «безвольный скептицизм» сменится безудержным оптимизмом копателей *котлована*, для миллионов людей появится «сущность жизни» и наука станет не о *чём-то*, а впрямую *чем-то* – т. е. не просто наукой о закономерном, неизбежном и хорошо запланированном вхождении в сугубо онтологическое Царство Божие, которого не смогла за сотни лет обеспечить Православная Церковь, но самим вхождением в это Царство. «Речь идет *о качестве жизни, о направлении ноуменальной воли* (! – *С. М.*), – пишет Бердяев в «Философии свободы». – Лучше быть *третьестепенным Августином, рядовым творцом духа чего-то*, чем первостепенным провозвестником духа “о чем-то”. Это не право, не привилегия, а обязанность. Человек обязан быть дерзновенным...» [С. 3]. Никогда и никем еще так отчетливо не произносилось пророчество о сталинских «винтиках» и «инженерах человеческих душ», как Бердяевым в этих его словах из предисловия к «Философии свободы». Перед нами выраженная в иных терминах апология ноуменального большевизма, его мистическое кредо и гимн ему вопреки поверхностному феноменальному «буржуазному» миру недерзновенности и, главное, неорганичности в русской жизни. Гимн дерзновенным, в недалеком будущем дерзновенно берущим всю власть, дерзновенно заключающим Брестский мир, дерзновенно делающим абсолютно все феноменальное, выводя в реальность скрытые во глубине ноуменальные силы русского и еврейского народов. В этой

новой Вселенной все будут равны, все будут одухотворенны, кухаркины дети будут править государством и дух новой дерзновенной жизни покроет собой всех, независимо от индивидуальных талантов каждого: «Человек обязан быть дерзновенным, дерзновением воли стяжает он благодатные дары Духа. Когда он будет не один, когда Дух будет жить в нем, тогда отпадет человечески самолюбивый и суетный вопрос о размерах дарований. Человек имеет не право, а обязанность быть глашатаем высшей полноты истины...» [С. 3–4]. Можно сказать, что Бердяев «Философии свободы», Бердяев 1911 г. – слепой и неуслышанный пророк. Но не как Кассандра, прекрасно знавшая, о чем говорит, и не добившаяся признания, а скорее как дельфийская пифия, одурманенная испарениями из бездны истории и не сознающая, *что* она вещает, каков истинный смысл, скрытый в ее словах. «Дерзновение же дается лишь верой. Хомяков хорошо говорит о своей *властной уверенности*, о своем дерзновении, о своем *непомерном притязании*: “*этим правом, этой силой, этой властью* обязан я только счастью быть сыном Церкви, *а вовсе не какой-либо личной моей силе*. Говорю это смело и не без гордости...” Церковь, – пишет далее Бердяев, – делает человека гениальным, обладателем Духа. И ложное смирение и самоограничение есть лишь слабость церковного самосознания и самочувствия...» [С. 4]. Достаточно везде заменить эпитет «церковный» на эпитет «партийный», чтобы перенестись на 10–20–30 лет вперед... Везде Бердяев окажется пророком – пророком структуры, системы, веры самых «светлых личностей» России с их сугубо органической философией и органической жизнью и смертью... Самоощущение же Бердяева и аналогичных ему мятущихся пророков вполне можно выразить словами Ницше: «“Я не знаю, куда деваться; я все, что не знает, куда деваться”, – вздыхает современный человек»[36].

Р. Пайпс таким образом характеризует эпоху Серебряного века:

Правительство наотрез отказалось делиться с обществом политической властью, и даже когда революционные события 1905 г. принудили его даровать конституцию, оно уступило больше формально, чем по существу. Незавершенностью реформ в отношении между государством и обществом в России были внесены гибельные противоречия <...>. Старый порядок, который при всех своих пороках был по

крайней мере последователен, поломали и заменили строем, в котором были намешаны старые и новые элементы. Такое устройство постепенно урезало власть, которой некогда пользовались русские государи <...>. *Конечным результатом всего этого было размывание царской власти, а поскольку царская власть была единственной законной властью в стране – постепенно наступила и общая политическая дезорганизация* <...>. Тенденция развития, так часто отмечаемая в жизни русских монархов – от либерализма к консерватизму, – объяснялась не отсутствием у них искреннего стремления к реформам, а *приходившим к ним с опытом пониманием того, что они просто не в состоянии вести свою империю в желаемом направлении и в лучшем случае могут лишь удерживать ее от погрязания в хаосе.* «Самодержавие» все больше и больше превращалось в отрицательное понятие, обозначавшее удержание общества от участия в выработке политических решений; оно перестало обозначать безраздельный контроль монархии над страной. Парадоксально, но факт, что, требуя для себя монопольной политической власти, *русские самодержцы оказались более безвластны, чем их конституционные собратья на Западе*[37].

Этот конец неограниченной политической власти в России, это надвигающееся и чреватое гибелью всего régime ancien безвластие (а на самом деле абсолютно новая и непривычная для России система власти) – все это чувствовали тонкие души художников, всегда чрезвычайно болезненно воспринимающие и остро ощущающие глубинные подземные толчки грядущих землетрясений и политических цунами. Отсюда общее чувство катастрофизма, «частный Апокалипсис» и ощущение «апофеоза беспочвенности» и неукорененности у Блока, Белого, Бердяева, Шестова и других интеллигентов Серебряного века. При этом не надо забывать, что именно этот же Серебряный век был также и «веком» становления большевистской партии, взявшей на себя задачу (естественно, неосознаваемую) восстановить «органику», т. е. самодержавие (но на этот раз «народа, масс, угнетенных»), в абсолютном его виде, после чего оно неизбежно приняло форму идеологического, политического и экономического тоталитаризма.

Идеи Штейнера, наряду с другими, попав на русскую почву, прорастали в ней побегами плюрализма и свободы духа, становясь приметами поисков развивающегося открытого общества. С этой точки зрения всю культуру русского Серебряного века можно назвать взрывом духовного плюрализма, как и самого Бердяева

можно видеть одним из поджигателей бикфордова шнура свободы – свободы во всех смыслах этого слова, недаром в эпоху созревания философа так причудливо совместились в его сознании и действии идейный большевистский подтекст и умственный церковно-мистический текст, агитационный марксизм и путь богочеловечества. Большевистская революция 1917–1924 гг. в России бетонной преградой постепенно перекрыла весь этот поток. Но и тогда подземные реки продолжали течь.

Примечания

[1] Курсив здесь и далее везде мой, за исключением оговоренных случаев. – *С. М.*

[2] Цит. по: *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Философ свободного духа. Николай Бердяев. Жизнь и творчество. М.: Высшая школа, 1993. С. 15.

[3] Ср.: «У подавляющего большинства людей сформировался целый комплекс общепринятых точек зрения на вещи, а когда чья-то точка зрения отличается от их, они незамедлительно относят таких людей к числу больных или безумных, возможно, опасных и определенно неспособных справиться со своими собственными делами» (*Уэстлейк Д.* Восковое яблоко. М.: АСТ; Центрполиграф, 1998. См. по электронному адресу: URL: http://lib.aldebaran.ru/author/uyestleik_donald/uyestleik_donald_voskovoe_yabloko/uyestleik_donald_voskovoe_yabloko__0.html) (дата обращения: 05. 03. 2011).

[4] Вспомним эпизод, когда Н.А. Бердяев отколотил палкой чиновника губернского правления в Вологде и пообещал завтра же уволить его с работы, «политический ссыльный – государственного служащего» (см.: *Вадимов А.* Жизнь Бердяева. Россия. Berkeley: Berkeley Slavic Specialties, 1993. С. 49), или его «громовой вопль» и «неистовый крик» в адрес бледного, отступающего профессора Джевелегова (см.: *Дмитриева Н.К., Моисеева А.П.* Указ. соч. С. 51).

[5] Это наблюдение подтверждается замечанием современного исследователя, сделанным, правда, совсем в другом ключе понимания: «То, что он (Бердяев. – *С. М.*) хотел сказать, нельзя было сказать иначе. Его мысль не могла бы жить в иных формах. Сбивчивая, отрывистая, нервная речь, не снисходящая до спора <...> Мысль-жест, мысль-возглас, мысль-чувство <...> Конечно, это вызывало и

вызывает не только сочувствие и согласие, но и раздражение <...>, что еще усугублялось резкостью, даже аристократической заносчивостью <...>; популярность Н.А. Бердяева часто имела скандальный успех...» (См.: *Порус В.Н.* От редактора // Н.А. Бердяев и единство европейского духа / Под ред. Вл. Поруса. М., 2007. С. VIII–IX.)

[6] *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся. Нью-Йорк: Изд-во А.П. Чехова, 1956. Т. 1. С. 281.

[7] См.: *Джонстон У.М.* Австрийский Ренессанс. Интеллектуальная и социальная история Австро-Венгрии. 1848–1938 гг. М.: Московская школа политических исследований, 2004. С. 12. В оригинале эта книга так и называется: *The Austrian Mind* – «австрийский склад ума».

[8] Эта идея раскрыта в книге Р. Штейнера «Теософия» (в 1927 г. вышла под названием «Духоведение»; мы пользовались последним изданием).

[9] *Steiner R.* Wilenius Reijo. Nachwort // Steiner R. Die Philosophie der Freiheit. Dornach: Rudolf Steiner Verlag, 1996. S. 275.

[10] *Lindenberg C.* Rudolf Steiner. Praha: Opherus, 1998. [В переводе на чешский язык. Немецкий оригинал: *Lindenberg C.* Rudolf Steiner. Hamburg: Rowohlt Verlag, 1992]. S. 27; см. также: *Wilenius Reijo.* Nachwort // Steiner R. Die Philosophie der Freiheit. Dornach, 1996. S. 275–276: «Die Anweisung, diesen Weg zu gehen, bekam Steiner im Winter 1881/82 von seinem spirituellen Lehrer, dessen Name unbekannt ist. Dem vom "Ich" ausgehenden Strom den Denken kommt der Strom des Wahrnehmens entgegen. Die menschliche Erkenntnis entsteht in der Begegnung dieser Ströme» (Указание, каким путем идти, Штейнер получил зимой 1881/82 г. от своего духовного учителя, имя которого неизвестно. Навстречу исходящему из "Я" потоку мышления стремится поток воспринимаемого. На пересечении этих потоков и возникает человеческое познание» (*Вилениус Рейо.* Послесловие // Штейнер. Философиия свободы. Дорнах, 1996. С. 275–276). (Перевод наш. – *С. М.*).

[11] *Коллиандер Т.* Узкий путь. М.: Даниловский благовестник, 2001. С. 47.

[12] См.: *Castaneda C.* A Separate Reality. N.Y., 1979. P. 223–226.

[13] *Lindenberg C.* Op. cit. S. 42.

[14] Ibid. S. 45.

[15] Ibid. S. 42.

[16] Ibid. S. 43–44.

[17] Ibid. S. 44. В чешском переводе, которым мы пользовались: «zmrtvělá slupka».

[18] См.: *Штейнер Р.* Духоведение. Введение в сверхчувственное познание мира и назначение человека. Пер. с 20-го изд. 1922 г. Дорнах: Философско-антропософское издательство при Гётеануме, 1927. С. 9–50.

[19] *Бердяев Н.* Философия свободы. М.: Путь, 1911. С. 243–244. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

[20] *Lindenberg C.* Op. cit. S. 46.

[21] «Свободный от чего? Какое дело до этого Заратустре! Но твой ясный взор должен поведать мне: свободный *для чего*?» (См.: *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. / Под общ. ред. и с предисл. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 45.)

[22] *Штейнер Р.* Истина и наука. Пролог к «Философии свободы» / Пер. с нем. Б. Григорова. [*Rudolf Steiner.* Wahrheit und Wissenschaft. Vorspiel einer «Philosophie der Freiheit»]. М.: Московский Центр вальдорфской педагогики, 1992. (См. по электронному адресу: URL: http://revolution.allbest.ru/philosophy/00000451_0.html (дата обращения: 05. 03. 2011).) В дальнейшем ссылки на это издание даются как *Истина и наука* без указания страниц.

[23] *Истина и наука.*

[24] *Кант И.* Критика чистого разума // Кант И. Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1964. Т. 3. С. 144.

[25] Там же.

[26] *Истина и наука.*

[27] Там же.

[28] Здесь везде прослеживается явное влияние идей Ницше. Ср.: «Человек свободен только тогда, когда творит» (*Nietzsche Fr.* Die Unschuld des Werdens, II. S. 212, afor. 668. Цит. по: *Mokrejš A.* Odvaha vidět. Friedrich Nietzsche – myslitel a filosof. Jinočany: H & H, 1993. S. 43).

[29] Здесь также явное влияние Ницше. Ср.: «Еще одно слово против Канта как *моралиста*. Добродетель должна быть *нашим* изобретением, *нашей* глубоко личной защитой и потребностью: во всяком ином смысле она только опасность. Что не обусловливает нашу жизнь, то *вредит* ей: добродетель только из чувства уважения к понятию “добродетель”, как хотел этого Кант, вредна. “Добродетель”, “долг”, “добро само по себе” – все это химеры, в которых выражается упадок, крайнее обессиление жизни, кенигсбергский китаизм. Самые глубокие законы сохранения и роста повелевают нам как раз обратное: чтобы каждый находил себе *свою* добродетель, *свой* категорический императив» (См.: *Ницше Ф.* Антихрист // Ницше Ф.

Соч.: В 2 т. / Под общ. ред. и с предисл. К.А. Свасьяна. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 638–639). Курсив везде принадлежит Ницше.

[30] *Истина и наука.*

[31] Ср.: «Истина не мною выдумана и открыта, ибо я исповедую религию Христа...» (*Бердяев Н.* Философия свободы. Предисловие. С. IV).

[32] *Белый А. Между двух революций.* С. 413–416. В своих воспоминаниях о событиях 1911 г., – а это как раз тот интересующий нас период, когда писалась Бердяевым «Философия свободы», – Белый отмечает, как и где он в том году повстречал Бердяева. В главе с «говорящим» названием «Московский Египет» Белый пишет, что в 1911 г. его «вызывало» в Москву издательство «Мусагет» (наряду с тем, что его туда вызывала и его мать). В Москву Белый поехал «нехотя». Сотрудничество с издательством «Мусагет» он описывает так: «Появление в “Мусагет” показало: и он – место рабства; кто продал в неволю меня? Предстоял мне исход из Египта <...> Я рассчитывал: “Мусагет” напечатает разошедшиеся мои сочинения. Но Метнер, раздув с раздражением ноздри, отрезал мне: “Следует зарабатывать новыми книгами”, и так крикливо, так рабовладельчески, что никаких разговоров по существу не могло быть <...> В “Мусагете” денег нельзя было достать; а мать отказала в своих <...> В числе удививших сюрпризов я должен отметить: мне свежее дышалось среди деятелей “Пути”, чем средь соратников по оружию “мусагетцев”; проблема культуры, которой задирижировал Метнер, требуя от нас статей в его духе, мне опостылела <...>; я опирался на живой опыт; в “Мусагете” же мне предлагалась абстракция; и я, естественно, льнул к живым людям, непредвзято ко мне подходившим; вокруг “Пути” сгруппировалось несколько человек, с которыми связывало меня прошлое <...>; идеология “Пути” в целом была мне столь же чужда, как и идеология “Мусагета”; но ничто не приневоливало меня действовать с “путейцами” в плане культуры; это способствовало моему сближению с ними теперь, когда я наткнулся на “Мусагет”; наконец, два основных “путейца”, Бердяев и Булгаков, ставшие ценителями моего искусства, выказывали в те дни знаки особого внимания ко мне» (*Белый А.* Указ. соч. С. 410–413). Значит, несмотря на всю свою критику в адрес Бердяева, Белый все же причислял его к тем немногим «живым людям», с которыми он мог общаться в Москве в 1911 г.

[33] *Трубецкой Е.Н.* Миросозерцание Соловьева: В 2 т. / Сост. и вступ. ст. А.А. Носова. М., 1995. Т. 1. С. 316.

[34] Под «Лениным» мы здесь всюду имеем в виду не столько конкретного человека, сколько собирательный образ русского большевика как активного деятеля описываемой и обживаемой им совместно с Бердяевым эпохи fin de siecle, Серебряного века.

[35] См.: *Арендт Х.* Люди в темные времена. [Очерки] / Пер. с англ. и нем. Г. Дашевского, Б. Дубина. М.: Московская школа политических исследований, 2003. См. также: *Ямпольский М.* Сообщество одиночек: Арендт, Беньямин, Шолем, Кафка // НЛО. 2004. № 67. С. 78–105.

[36] *Ницше Ф.* Антихрист. С. 633.

[37] *Пайпс Р.* Россия при старом режиме. Кембридж, Массачусетс, 1980. С. 148–150.

В.К. Кантор

Вокруг «Мусагета» и «Логоса»: Ф.А. Степун и Э.К. Метнер

Одно из самых сложных, трагических, имевших продолжение самое неожиданное – это явление, судьба и внутренние противоречия «Мусагета», связанные с именами Метнера, Белого и Степуна. С их русской и немецкой судьбой. Были и другие действующие лица этой драмы, но исследователь вправе выбрать свой угол зрения. Итак, главный персонаж – это Эмилий Карлович Метнер (20 декабря 1872, Москва – 11 июля 1936, Пильниц (*Pillnitz*) под Дрезденом) – российский публицист, издатель, литературный и музыкальный критик, старший брат композитора Николая Метнера, главный и несменяемый редактор издательства «Мусагет» с 1909 по 1914 г. В этом издательстве выходили книги А. Белого, Эллиса (Л.Л. Кобылинского), С.М. Соловьева и других. В этом же издательстве выходил журнал Ф. Степуна и С. Гессена «Логос». Во время войны Степун сражался как артиллерист на германском фронте, а Метнер уехал в Швейцарию, в 1931 г. получил швейцарское гражданство, занимался психологическими проектами, переписывался с Юнгом, жил в большой бедности. Сведения о его кончине существуют в публикуемом в этом материале письме Степуна.

По справедливому наблюдению автора лучшей книги о Метнере Магнуса Юнггрена, это был широко распространенный тип бесплодного человека, но отличавшегося от обычных закомплексованных бездарей любовью к талантам. Он поставил себя подножием таланту младшего брата – композитора Николая Мет-

---

Работа подготовлена при финансовой поддержке научного фонда РГНФ (грант № 10-03-00064а).
© Кантор В.К., 2014

нера, уступая даже ему жену. Любовь втроем – довольно распространенный тип отношений среди творческой элиты (Герцен, Огарев, Тучкова; Тургенев и семья Виардо; Маяковский и семейство Бриков), да и в народе тип отношений достаточно характерный. Но все же сексуальный дуэт братьев с одной женщиной – «достижение» эпохи начала XX в. Второй демон его комплекса бесплодности был русский поэт и прозаик Андрей Белый, чьи «Симфонии» Метнер счел новым словом. «Метнер, ощущая собственное творческое бесплодие, <...> доверялся таланту Белого и приносил себя в жертву ради его гения»[1]. Сам Белый не без раздражения вспоминал: «Метнер – общительный и любопытный, вошел очень быстро в круг наших друзей, <...> с большим трудолюбием строил карьеру он брата; как брата, старался поставить меня на увиденный им пьедестал»[2].

Но была у Эмилия Метнера и еще одна *сверхъидея*, быть может, центральная его идея, оказавшаяся чрезвычайно важной для русской культуры. «Германия, говорил он себе, призвана достичь духовной гегемонии. Россия (синоним темных сил в нем самом) представляет собой незрелую стадию культуры, нуждающуюся в немецкой дисциплине»[3]. Об этом написал и Белый, но уже с постреволюционной интонацией, по сути дела оправдывая русский хаос: «В словах о Москве, стреляющей-де ракетой из хаоса, прозвучала старинная тема его раздвоенья: как будто в одном отношении мы впереди; а в другом – мы – отчаянная бескультурица, взывающая к распашке ее томами немецких исследований; надо-де выстроить башню из них; и на башню ракету поднять: пусть себе фонарем освещает проспекты культуры; проповедовал Метнер гелертерство, но не с гелертерским, а с романтическим пылом»[4].

И все же ради Белого и ради пропаганды немецкого духа на деньги Хедвиг Фридрих[5], дрезденской немки с еврейской кровью, Метнер создает в 1909 г. издательство «Мусагет». Книги еще не делали погоды. Нужен был журнал. Поэтому он не мог не заключить со Степуном и Гессеном договор на издание журнала «Логос». Сохранился сам документ договора, где среди прочего говорилось:

§ 2. Русская редакция «Логоса» во всех редакционных делах пользуется полной самостоятельностью, будучи связана лишь международным редакционным комитетом. Она состоит из следующих лиц: С.И. Гессена (СПБ), Ф.А. Степуна (Москва) и Э.К. Метнера (Москва). Каждый из названных лиц равно пользуется всеми правами члена

русской редакции. Рукописи принимаются по единогласному решению редакции. В случае разногласия между членами русской редакции (как по вопросу о принятии рукописей, так и по другим редакторским делам) спор, согласно статутам международного редакционного комитета, решается этим последним большинством голосов. Из трех названных членов русской редакции Э.К. Метнер, кооптированный в члены ее лишь русской редакцией, не является впредь до кооптации его всеми членами международного комитета членом последнего. Вопрос о кооптации его в члены международного комитета должен быть решен при ближайшей к тому возможности, на основании личного знакомства его со всеми членами названного комитета[6].

Молодые издатели вполне понимали значимость для тогдашней российской философии немецкой современной мысли. Они, по сути дела, были проводниками неокантианства в Россию. Не говорю уж о том, что само название «Логос» было подсказано юным гейдельбергским студентам двумя немецкими профессорами – Г. Риккертом и В. Виндельбандом.

Первое известие о готовящемся журнале прозвучало из уст участника совместного собрания у Риккерта по поводу «Логоса» – Д.В. Философова. По воспоминаниям Степуна (подкрепленным другими свидетельствами), молодые неокантианцы (Р. Кронер, С. Гессен, Ф. Степун и другие), чтобы вернее получить согласие издателя, пригласили на беседу случайно оказавшихся во Фрейбурге знаменитых русских – Д. Мережковского, З. Гиппиус и Д. Философова[7]. Это оказало свое влияние. Издатель, впечатленный обликом русских знаменитостей, дал согласие. Философов так описал событие (Русское Слово. 1909. 17 июня. № 137. С. 1): «Во Фрейбурге, при усиленном участии русских, затевается издание журнала “Логос”. Первое официальное совещание по этому поводу происходило у Риккерта. Кроме коллег-профессоров и молодых “докторов” философии, как немецких, так и русских, на совещание были приглашены и некоторые русские писатели, находившиеся в это время во Фрейбурге <...> Лев Шестов (автор “Апофеоза беспочвенности”), Д.Е. Жуковский (переводчик и издатель сочинений Куно Фишера), Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус и я.

Журнал затеян небольшой группой ближайших учеников Риккерта, в которой находятся двое молодых русских. Группа эта уже успела издать на немецком языке небольшой сборник статей

под общим заглавием “Мессия”[8]. Авторы мечтают о появлении новой философской системы, которая смогла бы дать синтез нашей эклектической эпохи, мечтают о пришествии философского мессии, которому они приуготовляют путь. <...> Пока предложено выпускать два издания журнала: одно, на русском языке, – в Москве, другое, на немецком, – во Фрейбурге. Задачи широкие, молодые, очень русские»[9].

В передовой статье «Логоса» 1910 г. (авторы Ф. Степун и С. Гессен) говорилось, что немецкая философия играет в Новое время ту роль, какую играла греческая философия в античности. Цитирую: «Мы по-прежнему, желая быть философами, должны быть западниками. Мы должны признать, что, как бы значительны и интересны ни были отдельные русские явления в области научной философии, философия, бывшая раньше греческой, в настоящее время преимущественно немецкая». Неслучайно Канта не раз по значимости сравнивали с Платоном. Классическая немецкая философия продуцировала идеи и методы по всему миру. Продолжу цитирование: «Это доказывает не столько сама современная немецкая философия, сколько тот несомненный факт, что все современные оригинальные и значительные явления философской мысли других народов носят на себе явный отпечаток влияния немецкого идеализма; и обратно, все попытки философского творчества, игнорирующие это наследство, вряд ли могут быть признаны безусловно значительными и действительно плодотворными. А потому, лишь усвоив это наследство, сможем и мы уверенно пойти дальше»[10].

Сотрудники «Логоса» были кто угодно, но не националисты. «Философствуя “от младых ногтей”, мы были твердо намерены постричь волосы и ногти московским неославянофилам. Не скажу, чтобы мы были во всем не правы, но уж очень самоуверенно принялись мы за реформирование стиля русской философии.

Войдя в “Мусагет”, мы почувствовали себя дома и с радостью принялись мы за работу. С “Мусагетом” нас объединяло стремление духовно срастить русскую культуру с западной и подвести под интуицию и откровение русского творчества солидный, профессионально-технический фундамент.

Основной вопрос “Пути” был “како веруеши”, основной вопрос “Мусагета” – “владеешь ли ты своим мастерством?”. В противоположность Бердяеву, презиравшему технику современного философствования и не желавшему ставить “ремесло в подножие

искусства", Белый, несмотря на свой интуитивизм, со страстью занимался техническими вопросами метрики, ритмики, поэтики и эстетики. Это естественно сближало его с нами – гносеологами, методологами и критицистами. К тому же Белый и сам ко времени нашего сближения с "Мусагетом" увлекался неокантианством, окапывался в нем как в недоступной философскому дилетантизму траншее, кичился им как признаком своего серьезного отношения к науке, чувствуя в этой серьезности связь с отцом, настоящим ученым, философом-математиком»[11].

Как водится, дружба по принципу «против кого дружим» ничем хорошим не заканчивалась. «Мусагет» и «Логос» были проводниками немецкой культуры, противниками неославянофильства начала XX в. Но если Степун и его соиздатели по журналу опирались на идеи неокантианства, то Метнер и Белый, поначалу соблазнившись на новую немецкую философию, как выяснилось далее, находили в Германии другие тенденции: каждая культура богата и разнообразна. Не помогло даже обращение Метнера к Гёте как центру германского духа. Гораздо больше он склонялся к немецкому национализму, что впоследствии привело его в стан нацистов, а Белого – к большевикам. Пока же произошел сравнительно культурный развод издательства и журнала.

«Мир и любовь между "Мусагетом" и редакцией "Логоса", – вспоминал Степун, – длилась, однако, недолго. В третьем томе своих воспоминаний Белый сам рассказал о том, как, охладев к Канту и неокантианству, он при поддержке Блока настоял на том, чтобы Метнер не возобновлял с нами контракта. К счастью, нам удалось сразу же устроить журнал в известном петербуржском издательстве М.О. Вольфа»[12]. Похоже, Белый и впрямь сыграл роль «черного человека» во взаимоотношениях гейдельбергских мальчиков с издательством. Совсем не остывшая неприязнь звучит в его мемуарах: Метнер «прицеплял "последышей" Зиммелей в виде троечки "настоящих" философов: Федора Степуна, Яковенко и Гессена; "настоящее" первого выявилось в карикатурнейшем комиссарстве на фронте (при Керенском)»[13].

Как писал М.В. Безродный, в ноябре 1909 г. Э.К. Метнер заключил с редакторами «Логоса» С.И. Гессеном и Ф.А. Степуном договор, по которому «Мусагет» брал на себя выпуск со следующего года русской версии журнала. Это отвечало претензиям «Мусагета» на респектабельность: в «Логосе» объявлялось о ближайшем участии видных русских ученых. За четыре года

партнерства «Логоса» с «Мусагетом» свет увидело девять номеров журнала со статьями 18 российских и 19 зарубежных авторов, в том числе В. Виндельбанда, Н. Гартмана, Э. Гуссерля, Б. Кроче, Г. Зиммеля, Г. Риккерта и К. Фосслера. Цена привлечения «профессоров» оказалась тою же, что и при переговорах с «веховцами»: Метнеру, кооптированному в члены русской редакции журнала, сразу дали понять, что в его идейном руководстве не нуждаются. (Вопреки надеждам Метнера сближение «Мусагета» с «Логосом» не принесло международной известности Белому как теоретику искусства: его участие в журнале профессиональных философов оказалось эпизодическим.) Влияние Степуна на издательство и околоиздательскую молодежь нельзя было не заметить. Даже ревновавший к нему Белый вспоминал: «Уже к осени 1910 года около Степуна, явившегося в “Мусагет”, строилась философская молодежь; он завел в редакции свой семинарий, среди студентов его объявился Борис Леонидович Пастернак, чья поэзия вклад в нашу лирику»[14].

Белый в своих мемуарах без конца упрекает Метнера в том, что тот не давал ему, Белому, воли и простора, называя его стремления «хаосом». Но даже из этих мемуаров видно, что Белый очень долго ощущал себя хозяином в «Мусагете»: «“Мусагет” только что обосновался в квартире: три комнаты с ванной, кухней и комнатушечкой для служителя, Дмитрия; меблировка была со вкусом; редакция выглядела игрушечной; в комнатку с овальной стеной был заказан овальный диван, перед которым стоял круглый стол; ковер, мебели, драпировки приятного синего цвета на теплом, оранжевом фоне (обои); затворив двери в приемную (белые обои, книжные полки, два столика: для секретаря и корректора) и спустивши портьеру, оказывались в диванной, куда не проникал шум; каждый день здесь сидела компания (Шпет, или Рачинский, или Борис Садовский, или Эллис, Машковцев и другие); здесь с шести до восьми принимал по делам “Мусагета”; сколько здесь протекло разговоров – с Ивановым, Минцловой, Блоком, Тургеневыми, Степуном, Шпеттом; комната стала моим домашним салоном»[15].

Сотрудники «Логоса» не учитывали важной составляющей в мировоззрении Метнера (да и не очень обращали на это внимание). Речь идет о его совершенно яростном антисемитизме[16]. Сошлюсь снова на книгу Юнггрена: «Позднее Метнер настаивал, что расовый вопрос занимал его “с детства”. Антисемитизм,

развившийся в нем в Нижнем Новгороде, имел идеологические корни в традиции русской консервативной мысли, приверженцем которой он был. Он вырос в атмосфере активной политики государственного антисемитизма, проводившейся в восьмидесятых и девяностых годах. И тогда, в 1903 г., эта политика принесла свои плоды в виде жестоких погромов, петербургский журнал напечатал предварительную версию “Протоколов сионских мудрецов”, – фальшивки, претендующей на раскрытие деталей мифического международного еврейского заговора, организованного с целью установления господства над миром. Чтение немецких авторов укрепляло его расизм: антисемитские выпады имелись, в особенности, у Вагнера, в поздних полемических статьях которого ненависть к евреям является неотъемлемой частью идеи германского ренессанса. В то время у Метнера, по-видимому, появилась тенденция проецировать на евреев свои собственные инстинкты, перенося на них скрытые агрессивные и либидонозные импульсы. <...> Антисемитизм Вагнера также отчасти объяснялся подозрением о собственных еврейских корнях»[17]. Комплексов хватало и у Э.К. Все его любовные истории так или иначе были странным образом связаны с еврейками, своеобразный садомазохистский комплекс. Его национализм и расизм, как справедливо показал М.В. Безродный, ясны из его изданий:

«Из книг, выпущенных “Мусагетом”, эту линию манифестировали две: перевод “Arische Weltanschauung” Чемберлена и сборник статей Метнера “Модернизм и музыка”, в котором, в частности, проводилась мысль о том, что евреи вносят в арийскую музыку чуждый ей экзотизм, а в музыкальную жизнь – дух коммерции. Искуственно к этим публикациям подтягивались переводы “Wedanta und Platonismus im Lichte der Kantischen Philosophie” Дейссена и “Wibelungen” Вагнера: первое сочинение анонсировалось как “введение в миросозерцание индоарийцев”, а издание второго дало повод Метнеру сообщить в предисловии о признании современной этнографией факта ближайшего расового родства между *чистыми* “германцами” и *чистыми* “славянами” и заявить о своем пристрастии к “саксонскому (т.е. типичному славо-германскому) искусству”. Пропаганда Метнером его расовых симпатий воспринимается “мусагетцами” как органическая часть его апологии старой немецкой культуры: “Ваше кантианство, гетеанство, абсолютная ненависть к соврем. германской музыке, – пишет ему Эллис, – плоды глубокого, светлого и выстраданного фанатизма.

Вспомните Ваш вопль на даче по поводу китайцев: “Целые расы надо загонять в море, истреблять!”»[18]. Белый поддался этому влиянию. В своей известной статье «Штемпелеванная культура» он прямо писал об извращении евреями арийской культуры, к которой он относил и русскую: «Бесспорна отзывчивость евреев к вопросам искусства; но, равно беспочвенные во всех областях национального арийского искусства (русского, французского, немецкого), евреи не могут быть тесно прикреплены к одной области; естественно, что они равно интересуются всем; но интерес этот не может быть интересом подлинного понимания задач данной национальной культуры, а есть показатель инстинктивного стремления к переработке, к национализации (юдаизации) этих культур (а следовательно, к духовному порабощению арийцев); и вот процесс этого инстинктивного и вполне законного поглощения евреями чужих культур (приложением своего штемпеля) преподносится нам как некоторое стремление к интернациональному искусству»[19].

Но и в прозе у Белого (например, в «Петербурге») ведется разговор о «семито-монгольской» опасности. Это странное соединение соловьевской монголофобии и метнеровского антисемитизма привело к расколу. «Логос», соловьевский и юдофильский, был изгнан из «Мусагета» с помощью Белого. Бердяев считал, что «стиль романа не выдержан, окончание случайное, внутренне необязательное»[20]. Но так ли это? Контекст идейной борьбы тех лет, столкновение неокантианца Ф. Степуна и поклонника Г. Сковороды В. Эрна, *развод* «Логоса» и «Мусагета» позволяют увидеть законную логику концовки знаменитого романа. В конце романа «Петербург» (1913–1914), написанного в момент расхождения «Логоса» и «Мусагета», главный герой и мечтательный отцеубийца Николай Аполлонович Аблеухов, отказавшись от идеи отцеубийства, перестал читать Канта[21] («А Кант? Кант забыт»). Он опростился, «жил одиноко; никого-то не звал, ни у кого не бывал, видели его в церкви; в последнее время читал он философа Сковороду». А именно Эрн (автор трактата о Г.С. Сковороде) писал, что философия Канта вела к небытию: «Меонизм принципиально и окончательно закрепляется в трансцендентализме Канта»[22]. Далее он вообще выводил из Канта немецкий милитаризм (в статье «От Канта к Круппу»).

Увлекшись идеями доктора Штейнера, Белый отходит от неокантианства. Метнер пишет полемическую книгу, где пытает-

ся противопоставить своего Гёте и своего Канта штейнерианству. Поддержал его Эллис. В не опубликованной при жизни рецензии на его книгу «Размышления о Гёте. Книга I: Разбор взглядов Рудольфа Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма» (которая, однако, была автору известна) он писал о Метнере: «Он обладает даром не только говорить о Гёте как лучший среди гётеанцев и о *Канте* – как лучший среди кантианцев, но также, что бесконечно ценнее, говорить о Гёте, оставаясь совершенным кантианцем, и о Канте – не изменяя ни в чем самым заветным заповедям гётеанства»[23].

Белый возражал Метнеру, но еще несколько лет оставался адептом Штейнера. Связи с Германией не прерываются, но меняют адресность.

Существенно также отметить, что в 1914 г. Метнер уехал в Германию, по сути прекратив руководство издательством: «В 1914 г., уезжая из России, Метнер оставил новому секретарю "Мусагета" В.В. Пашуканису доверенность на управление делами издательства»[24]. Метнер в Россию больше не вернулся. В Германии Метнер, пройдя много искушений (Штейнера, Юнга), пришел к культу Гитлера, в 1936 г. переживая западную критику гитлеровской политики, «видел себя и Гитлера – двух Вотанов, загнанных на край смерти враждебными им жизненными условиями»[25]. Любопытно, что в результате Метнер все же принимает швейцарское гражданство. Трудно говорить о причине, но все же нельзя забывать, что Швейцария была нейтральной страной. Этот его шаг вызывает соответствующую язвительную реакцию Белого: «...германо-русские фантазии Метнера были разбиты войной; и он стал обитателем ему чуждой Швейцарии»[26].

По справедливому соображению Н. Плотникова, «трагедия "Логоса" и, вместе с тем, величие его замысла сказалось в том, что его создатели в России и Германии – Ф.А. Степун, С.И. Гессен, Б.В. Яковенко, Р. Кронер, Г. Мелис – выступили со своим проектом "вечного мира" в философии накануне того часа, когда Европа сорвалась в пропасть межнациональной бойни, заставив редакторов в буквальном смысле слова воевать друг против друга»[27]. Не менее существенно, что идея «Логоса» была идеей наднационального журнала по культуре. Для Степуна немецкая культура равна древнегреческой, а стало быть, несет в себе наднациональные и общечеловеческие начала. Но время было другое. Националистические тенденции в Германии победили общечеловеческие. Национализм

заразил и русскую мысль. От Метнера, как я уже упоминал, Белый перенял антисемитизм. Про расовые законы нацизма, которые объявляли русских недочеловеками, категорически отказывая им в арийском родстве, еще никто не подозревал. Резкого разрыва тогда у Степуна с Метнером и Белым, очевидно, не было, Сапов, скорее всего, в этом прав. Расхождение было внутренним. Истинный немец Степун никогда не был националистом. Для Метнера Гитлер был реинкарнацией Вотана, для Степуна – враг христианства (как и большевизм). Белый принял большевизм и сталинизм, собирался писать в 1933 г. статью «Социалистический реализм»[28]. Уже вне России Метнер писал новую работу о Белом: симпатии его оставались те же. Но состояние духа явно шло к катастрофе. В письме к К.Г. Юнгу (от 15 ноября 1917 г.) он увязывает все свои переживания в один узел, но собственный его самоанализ печален: «Неприятная сцена с Рахилью произошла у меня не до, а после приступа. Тогда мне пришлось прервать работу над книгой о Белом, потому что я почувствовал себя совершенно измученным. <...> Я действительно сделался духовным инвалидом. Потому что все мои мысли исчезли, а умений у меня никаких нет. <...> По-видимому, я иду к идиотизму»[29]. Ему нужен был поводырь, и он нашел его в Гитлере.

Позиция Степуна – позиция трезвого и разумного человека. Последователь В.С. Соловьева, он не мог не принимать его максиму, что христианство есть «торжество разума в мире»[30]. Степун слишком хорошо видел, как Германия иным путем, но скатывается туда же, куда уже скатилась Россия, по его выражению, «в преисподнюю небытия». В 1931 г. он писал своему другу Густаву Кульману[31]:

При помощи теории Ничше и Бахофена, теории мифа и органического мышления, насаждается среди немецких народных учителей такой тупоумный шовинизм, что становится прямо-таки страшно за судьбу Германии и человечества. Насаждается сознательное, натуралистическое язычество, метафизическое мышление принудительно отделяется от этического, государство изображается как мистерия крови, история преподносится в мифически-патриотическом порядке. Главы истории Рейн, восточная граница и немецкие меньшинства. Такая помесь Ничше и Илловайского, мифа и провинциальной оперы, что прямо-таки дышать нечем. И это все забивается в головы народных учителей в порядке принудительного слушания философских курсов. Решительно иной раз кажется, что Германии, при всех ее великих дарах, не дано дара политической мысли[32].

В эти годы Степун становится для русской эмиграции признанным *консультантом по Германии*. В «Современных Записках» и «Новом Граде» он написал несколько статей, специально посвященных немецким проблемам[33], не считая постоянных и привычных для него сопоставлений немецкой и российской мысли. Проблемы Германии не могли не волновать изгнанную из своей страны русскую интеллигенцию. Слишком много общего с большевизмом находили эмигранты в поднимавшемся национал-социализме. Россия и Германия слишком тесно сплелись в этих двух революциях – от поддержки Германией большевиков до поддержки нацистов Сталиным. Степун заметил, что и сами нацисты видят эту близость. Он фиксирует идеи Геббельса о том, что «Советская Россия самою судьбою намечена в союзницы Германии в ее страстной борьбе с дьявольским смрадом разлагающегося Запада. Кратчайший путь национал-социализма в царство свободы ведет через Советскую Россию, в которой “еврейское учение Карла Маркса” уже давно принесено в жертву красному империализму, новой форме исконного русского “панславизма”»[34].

Казалось бы, пути Степуна и Метнера разошлись окончательно. Но судьба играет странные шутки. По версии Юнггрена, «в апреле, как бы прощаясь, Метнер посетил в Лондоне Николая и Анну. В июне он последовал совету своего врача и отправился в Богемию на воды в Теплиц-Шёнау, которые некогда посещали Гёте и Вагнер. Проведя там несколько недель, он поехал в Пильниц, где в начале июля серьезно заболел; болезнь сопровождалась острыми приступами головокружения. Его поместили в местную психиатрическую клинику. Судя по всему, постоянно угрожавшее ему раздвоение психики теперь и впрямь настигло его. В состоянии полного регресса, бессвязно говоря исключительно о прошлом и будучи явно не в состоянии воспринимать настоящее, он умер ранним утром 11 июля 1936 г.»[35]. Версия Сапова немного иная, хотя он приводит важный факт – о том, кто проводил Метнера в последний путь.

Метнер в Россию больше не вернулся. Как пишет В. Сапов, «со Степуном у них общих дел, по-видимому, не было, но они навсегда сохранили теплые, дружеские чувства друг к другу. О присутствии Степуна и его жены при кончине Метнера (в Дрездене, в клинике для нервнобольных в ночь с 10 на 11 июля 1936 г.) известно из письма его брата, композитора Н.К. Метнера. “Присутствие русских друзей, близких не только по культуре, но и по духу, было

счастьем, последним счастьем для него"»[36]. И это как бы обозначает, что же оказалось результатом жизни Метнера, к чему лежало его сердце, где оставил он больше следов. Поэтому я бы не согласился с исследователем, что влияние Метнера было больше в Германии: «Судьба Метнера заключалась в том, чтобы быть "использованным" двумя величайшими и деятельнейшими представителями европейской культуры двадцатого столетия (Белым и Юнгом. – *В. К.*), в равной мере ставшими сегодня объектами неослабевающего международного интереса. Его посредничество демонстрирует глубокое родство между двумя этими людьми, каждый из которых, на свой собственный лад и своими собственными средствами, осветил кризис сознания современного человека. Парадокс же заключается в том, что Метнер, стремившийся вдохнуть в Россию немецкий дух, в конечном итоге внес нечто специфически русское в немецкую культуру»[37]. Именно русские люди хранили о нем память. Не случайно говорят, что важно, кто примет твой последний вздох. Тот и есть близкий тебе человек.

Есть письмо, сохранившее рассказ Степуна о смерти Метнера, вносящий некие уточнения, даже фактически важные. Например: реальная причина смерти не психическое заболевание (что не исключается в принципе), но воспаление легких. Письмо написано Степуном его старым друзьям Густаву и Марии Кульманам. Русский философ, немец по происхождению, уже чувствовал, что судьба готовит ему удар в меняющейся Германии, где правил новый Вотан, так любимый Метнером, – Адольф Гитлер. И действительно, менее чем через год на Степуна был написан донос, где говорилось, что по прошествии четырех лет национал-социалистического режима он по-прежнему читает студентам лекции, где отрицает этот режим, что проповедует в своих лекциях «русскость» и говорит о невозможности для христианина быть антисемитом. В результате Степун, как известно, лишился работы. Снова получил кафедру он лишь после поражения Германии в войне.

Dresden 21-го июля 1936 г.[38]

Дорогие Мария Михайловна и Густав Густавович, вы, вероятно, удивляетесь, что мы до сих пор еще не ответили на вашу открытку. Но мы до самого последнего времени не знали, сможем ли воспользоваться вашим радушным приглашением. Нет слов, оно было бы гораздо приличнее сразу же от души поблагодарить вас, а потом уже по выяснении

всех обстоятельств отвечать по существу. Но до приличной жизни, к которой мы и сами стремимся, нам, очевидно, не дойти, уж очень у нас всего много.

Сейчас выяснилось, если не случится каких-нибудь неожиданных затруднений, что мы сможем в самом начале августа выехать к вам, чему мы бесконечно рады и за что от души благодарим вас.

Кроме всяких формальных трудностей и денежного вопроса (лишь на днях выяснилось, что правительство отпускает деньги на Швейцарию), случилось тут у нас еще одно задерживающее обстоятельство. Приехавший из Теплица к своим старым дрезденским друзьям[39] Эмилий Карлович Метнер[40] слег с тяжелым воспалением легких в больницу. Кроме нас (его друзья – две беспомощные, больные женщины), у него здесь никого не было. Покинуть его больным было бы совершенно невозможно. В прошлую среду мы его похоронили. Так поистине трагически освободила нас судьба для Швейцарии. Я не знаю, знали ли Вы Эмилия Карловича, но для меня с ним связана, быть может, самая лучшая и светлая эпоха моей жизни: Москва, символизм, Логос, Мусагет, одним словом, все то, что было разрушено войной и похоронено революцией. Думаю, что нам удастся выехать отсюда 4-го, самое позднее 5-го августа. Был бы очень рад, если бы наше свидание осуществилось в том полном объеме, о котором вы пишете. Особенно хочется мне поговорить с Борисом Петровичем[41]. Мы тут страшно отрезаны от эмигрантской России, и поэтому мне представляется особо важным проверить себя на нем, стоящем в центре всех парижских споров. Хотя вы и пишете, что в августе устройство лекций невозможно, все же сообщаю на всякий случай, что речь может идти только о закрытых лекциях на русском языке, так как для открытых и немецких требуется разрешение целого ряда правительственных инстанций, о котором я не ходатайствовал. Да и вообще, может быть, лучше помолчать[42].

О дне и часе нашего приезда мы сообщим вам, конечно, заранее. Наташа и я шлем вам самые сердечные приветы. Еще раз большое спасибо.

Ваш Ф. Степун.

* * *

Судьба играет странные, но многозначительные шутки. Дружба творческой юности оказалась для христианина Степуна важнее идейных расхождений.

[1] *Юнггрен М.* Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера. СПб.: Академический проект, 2001. С. 15.

[2] *Белый А. Между двух революций.* С. 307.

[3] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 20.

[4] *Белый А. Между двух революций.* С. 305.

[5] Стоит привести комментарий А.В. Лаврова к мемуарам А. Белого: «Ориентация “Мусагета” на германскую культуру была, помимо идейно-эстетических симпатий Э. Метнера, непременным условием, выдвинутым Ядвигой Фридрих, финансировавшей издательство» (*Лавров А.В.* Комментарии // *Белый А. Между двух революций.* С. 539).

[6] Цит. по: *Сапов В.В.* Журнал «Логос» – прерванный на полуслове диалог // Вестник Российской академии наук. 1993. Т. 63. № 3. С. 268–269.

[7] О степени популярности Мережковского в Германии говорят слова Т. Манна. В 1921 г. Томас Манн писал: «Я услыхал <...> что Мережковский, бежавший из Советской России <...> меня посетит. Дмитрий Мережковский! Тот, чья книга о Толстом и Достоевском произвела на мои двадцать лет такое неизгладимое впечатление и чьей также совершенно беспримерной работы о Гоголе я вообще не убирал со стола! Никому не хочется показаться провинциалом, и поэтому я невозмутимо ответил, что господин Мережковский будет, конечно, желанным гостем. Но в глубине души я не верил ни одному слову. Миф не сидит запросто у тебя в комнате. Так не бывает» (*Манн Т.* Русская антология // Манн Т. Путь на Волшебную гору. М.: Вагриус, 2008. С. 92).

[8] На самом деле сборник назывался «О мессии», а по-немецки: «Vom Messias. Kulturphilosophische Essaye von R. Kroner, N. von Bubnoffr, G. Mehlis, S. Hessen, F. Steppuhn» (Leipzig: Verlag von W. Ehglehmann, 1909).

[9] *Философов Д.В.* О Фрейбурге и журнале «Логос» // О мессии. Эссе по философии культуры / Изд. подгот. А.А. Ермичев. СПб.: РХГА, 2010. С. 80–81.

[10] *Степун Ф.А.* Сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. и библ. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 798.

[11] *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся / Послесл. Р. Гергеля. 2-е изд., испр. СПб.: Алетейя, 2000. С. 218–219.

[12] Там же.

[13] *Степун Ф.* Бывшее и несбывшееся.
[14] *Белый А. Между двух революций.* С. 342.
[15] Там же. С. 339–340.
[16] Позднее, в письме к Юнгу, он пытался объяснить свой антисемитизм по Фрейду: страхом кастрации. Но, конечно, много бóльшую роль играли тут социокультурные причины.
[17] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 21.
[18] *Безродный Мих.* Из истории русского германофильства: Издательство «Мусагет» // Исследования по истории русской мысли [3]. Ежегодник за 1999 год / Под ред. М.А. Колерова. М.: ОГИ, 1999. С. 157–198.
[19] *Белый А.* Штемпелеванная культура // Империя и нация в русской мысли начала XX века / Сост., вступ. ст. и примеч. С.М. Сергеева. М.: Издательская группа «Скименъ»; Издательский дом «Пренса», 2004. С. 339. Надо сказать, восприятие евреев как некоей международной силы вполне было свойственно народному сознанию. В платоновском романе «Чевенгур» сторожевые мужики спрашивают двух народных революционеров-коммунистов – Копенкина и Дванова, кто они такие. «“Мы – международные!” – припомнил Копенкин звание Розы Люксембург: международная революционерка». На это следует другой вопрос: «Евреи, што ль?» На что – не менее характерный ответ: «Копенкин хладнокровно обнажил саблю <...>: “Я тебя кончу на месте за такое слово”» (*Платонов А.* Чевенгур // Платонов А. Собр. соч.: В 5 т. Т. 2. М.: Информпечать, 1998. С. 115). В каком-то смысле это ответ Платонова.
[20] *Бердяев Н.А.* Астральный роман. (Размышления по поводу романа А. Белого «Петербург») // Бердяев Н.А. О русских классиках / Сост., коммент. А.С. Гришина, вступ. ст. К.Г. Исупова. М.: Высшая школа, 1993. С. 316–317.
[21] Напомню, что, по мысли Голосовкера, именно Кант является реальным отцеубийцей в «Братьях Карамазовых».
[22] *Эрн В.Ф.* Нечто о Логосе, русской философии и научности // Эрн В.Ф. Сочинения / Сост. Н.В. Котрелева и Е.В. Антоновой, примеч. В.И. Кейдана и Е.В. Антоновой, вступ. ст. Ю. Шеррер. М.: Правда, 1991. С. 78.
[23] *Эллис.* Теософия перед судом культуры (Размышления по поводу «Размышлений о Гёте» Эм. Метнера) // Эллис. Неизданное и несобранное. Томск: Водолей, 2000. С. 325.
[24] *Сапов В.В.* Журнал «Логос» – прерванный на полуслове диалог // Вестник Российской академии наук. 1993. Т. 63. № 3. С. 272.

[25] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 191.
[26] *Белый А. Между двух революций.* С. 307.
[27] *Плотников Н.* Репринтное переиздание журнала «Логос» (1910–1914, 1925) // Исследования по истории русской мысли [7]. Ежегодник за 2004 / 2005 год / Под ред. М.А. Колерова, Н.С. Плотникова. М.: Модест Колеров, 2007. С. 618–619.
[28] *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. С. 436.
[29] Письма Метнера к Юнгу // Юнггрен М. Русский Мефистофель. С. 232.
[30] *Соловьев В.С.* Христос воскрес! Пасхальные письма // Соловьев В.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. СПб.,< б.г.>. С. 37.
[31] *Густав Густавович Кульман* (1896–1961), швейцарец, родившийся в Голландии, учился в Йельском университете. Юрист по профессии, поклонник русской культуры, он встречал русских философов, высланных «на философском пароходе», помогал в их трудоустройстве, один из создателей и соредакторов (вместе с Бердяевым) журнала «Путь», работал в «Имка-пресс», с 1931 г. работал в международных организациях по интеллектуальному сотрудничеству. С 1938 г. – заместитель Верховного комиссара по делам беженцев при Лиге Наций, потом при ООН; занимался делами перемещенных лиц (DP), помогал еврейским беженцам, его именем назван один из кибуцев в Израиле. Степун был его многолетним другом начиная с 20-х годов.
[32] Columbia University Libraries, Bakhmeteff Archive. Ms Coll Zernov. Box 9. Stepun, Fedor Avgustovich. To Maria and Gustave Kullmann (Письмо написано на русском языке, публикуется впервые.)
[33] *Николай Луганов [Степун Ф.А.].* Германия // Современные Записки. 1930. Кн. 42. С. 413–427; *Он же.* Письмо из Германии. Формы немецкого советофильства // Там же. Кн. 44. С. 448–463; *Он же.* Письмо из Германии. (Национал-социалисты) // Там же. Париж. 1931. Кн. 45 (XLV). С. 446–474 и др.
[34] *Степун Ф.* Письмо из Германии. (Национал-социалисты) // Степун Ф.А. Сочинения. С. 890.
[35] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 191.
[36] *Сапов В.В.* Указ. соч. С. 272.
[37] *Юнггрен М.* Указ. соч. С. 193.
[38] Columbia University Libraries, Bakhmeteff Archive. Ms Coll Zernov. Box 9. Stepun, Fedor Avgustovich. To Maria and Gustave Kullmann. (Письмо написано на русском языке, публикуется впервые.)

[39] Речь, видимо, идет о подруге Э.К. Метнера, помогавшей ему деньгами в создании «Мусагета», – Хедвиг (Ядвиге) Фридрих.

[40] Об Э.К. Метнере см. также работы К.Ю. Постоутенко: Душа и маска «Мусагета» (к истории имперского сознания в России) // Казань, Москва, Петербург: Российская империя взглядом из разных углов. М.: ОГИ, 1997. С. 232–246; Э.К. Метнер: метаморфозы национальной идентификации // Блоковский сборник XIII. Русская культура XX века: метрополия и диаспора. Тарту, 1996. С. 165–169.

[41] *Борис Петрович Вышеславцев* (1877–1954). В 1922 г. вместе с другими русскими деятелями культуры был выслан за границу. В 30-х годах Вышеславцев совместно с Э.К. Метнером, а после смерти Метнера в 1936 г. один осуществил четырехтомное издание трудов Юнга на русском языке.

[42] Этого он сделать уже не смог, так как в 1937 г. был изгнан нацистами из университета.

А.В. Соболев

Между рационализмом и художественным познанием: Выбор Федора Степуна[1]

Господи! Душа сбылась:
Умысел мой самый тайный...
Марина Цветаева

Многим из нас, наверное, доводилось слышать рассуждения о том, что, дескать, конечно, Степун очень талантлив, но только как мемуарист, а не как философ. Такие рассуждения в ранней молодости простительны, но на старости лет все острее осознаешь, что мемуарность, исповедальность составляют самую сердцевину философствования.

Дело в том, что философское знание всегда уходит корнями в личный духовный опыт. И никакая рефлексия не сможет отслоить, отвлечь это знание от подводной части айсберга.

В отличие от науки философия есть искусство «непрямого говорения». Вспомним известный еврейский анекдот: «Как здоровье, Рабинович? – Не дождетесь». Здесь ответ, хотя и прямой, но на вопрос, не заданный напрямую. У философов же сплошь и рядом и ответы косвенные, – как у Дельфийской Пифии. По сути, философия – это всегда толкование косвенных ответов на едва слышимые вопросы. Декартов идеал знания «ясного и отчетливого» продуктивен в отношении науки, но весьма сомнителен применительно к философии.

Кант осознал, что измерение глубины, т. е., по его терминологии, область «вещей в себе», ясно и отчетливо не постигается. Но уж очень соблазнителен и для него был сам принцип деления на «чистых» и «нечистых», т. е. сам принцип «категоричности», или (что то же самое) принцип современного ЕГЭ. И его, видимо, даже не особенно смущало то обстоятельство, что при этом область «чистого» сужалась до банального.

© Соболев А.В., 2014

Если бы Кант со своим идеалом «чистоты» и «категоричности» не замахивался на нравственность и в целом на духовное бытие, то к нему не было бы никаких претензий. Но беда в том, что он замахнулся. Когда читаешь французских моралистов – Монтеня, Ларошфуко или Вовенарга, то наслаждаешься искусством выражения тончайших оттенков нравственной мысли. Но вот ты переходишь к Канту и начинаешь испытывать ужас от того, что тебя вынуждают «ботать» по какой-то рационалистической «фене», что все краски, все оттенки мысли куда-то безвозвратно утекли.

Поступай только согласно такой максиме, гласит знаменитый категорический императив Канта, руководствуясь которой ты в то же время можешь пожелать, чтобы она стала общим законом[2].

Очень странное «желание». Читатель испытывает неловкость, будто «шел в комнату – попал в другую». С какой стати он должен думать об «общем законе» и тем более его «желать»? Читатель текстов нравственной философии жаждет не усредненности, не обезличивания, а духовного возрастания, личного совершенствования. Его гораздо больше восхищают неординарные поступки Кармен, Суворова или Пушкина. Он хочет заслужить высший балл не в глазах полицейского надзирателя или расхожего общественного мнения, а в глазах тех немногих, кого он сам ценит превыше всего. В глазах Пушкина Грибоедов очень умен, но его Чацкий просто глуп, хотя слово в слово повторяет умные речи Грибоедова. По мысли Пушкина, умный человек – это тот, кто способен мгновенно оценить уникальную ситуацию и действовать соответственно этой ситуации, а не резонерствовать перед первым встречным[3]. Фразы чеховского героя типа: «Волга впадает в Каспийское море» или «лошади едят овес» – непроходимо глупы именно потому, что они повисают в воздухе, не будучи соотнесены ни с какой живой, трепетной ситуацией. Философское знание тем и отличается от научного, что оно умно по-своему. Оно ситуационно по самой глубокой своей сути. Речь философа умна, только если она «уместна» и «своевременна», если в ней слышится живой ответ на остро переживаемую конкретную ситуацию.

Меня не слишком волнуют кантовские псевдопроблемы универсализации максим. Меня волнует, насколько чуткими являются те нервные окончания, которыми Кант осязает внутренний мир человека и которыми он схватывает потаенные его вопросы. Короче говоря, мне важно знать степень соотнесенности

мысли Канта с заветными желаниями читателя, важно знать, насколько притягательными и вдохновляющими для читателя являются кантовские идеалы. Ведь именно этим и только этим «измеряется» философская значимость мыслителя. «Все прочее – литература», как сказал известный французский поэт.

Вышеупомянутую формулировку категорического императива Кант еще ужесточил «королларием», который особенно ярко высвечивает глубинный мотив кантовской нравственной философии, его тайную мечту о том, чтобы желания философа обрели силу «щучьего веления». Здесь он уже требует поступать так, чтобы «максима твоего поступка посредством твоей воли должна была стать всеобщим законом природы»[4]. Но если твои желания обретают силу «всеобщих законов природы» (марксистские «законы истории» здесь, как говорится, «отдыхают»), то «сдайся, враг, замри и ляг». Опасность всякого рационализма в том именно и состоит, что он неизбежно приводит к «короткому замыканию» между идеалом и его воплощением. Категоричность формулировок неизбежно влечет за собой утопизм и фанатизм. Пожалуй, только отсутствие под рукой послушного орудия вроде марксистской партии не позволило Фихте (ближайшему последователю Канта) в полной мере проявить свои фюрерские замашки. А о том, как рационалисты вроде Нечаева, Ткачева или Ленина берутся за воплощение своих идеалов, мы хорошо знаем из русской истории.

Сама особенность кантовских идеалов (а именно их рационалистическая усеченность и оскопленность) потребовала от Канта незаметной подмены нравственной проблематики правовой. В переводе на более понятный язык смысл вышеупомянутого «короллария» можно выразить так: «Подавляй в себе все желания, которые ты не сможешь осуществить без господдержки, и тогда действительно все твои помыслы плавно перетекут из нравственной сферы в сферу права, из царства “вещей в себе” в царство юридической казуистики. Короче говоря, не мечтай о журавлях в небе, и тогда гарантированно будешь иметь на своем столе зажаренную синицу».

Разумеется, «зажаренная синица» символизирует здесь корысть особого рода. Философ ведь жаждет не повышения должностного оклада, а именно воплощения своих идеалов. Но если вспомнить не о «зажаренной синице», а о «Синей птице» Метерлинка, то там-то как раз все говорит за то, что мечты, т. е. идеалы, должны быть свободными от прагматического использования.

Идеалы могут воплощаться только в одной-единственной «материи», а именно в человеческих душах. Будучи поймана и посажена в клетку, Синяя птица неизбежно превращается в черный обугленный труп.

Мудрый Гёте не хуже анекдотичного Рабиновича расслышал подлинный мотив кантовской зацикленности на идеях «свободы» и «всеобщего законодательства». «Я высоко ставлю категорический императив, – признался Гёте в разговоре с Эккерманом, – знаю, сколько хорошего может от него произойти, но и здесь необходимо знать меру, в противном случае идея идеальной свободы ни к чему доброму не приведет»[5]. «Свободными нас делает, – пояснил Гёте, – не то, что мы ничего и никого не считаем выше себя, а, напротив, то, что мы чтим все, что над нами. Ибо такое почитание возвышает нас самих, им мы доказываем, что и в нас заложено нечто высшее, а это и позволяет нам смотреть на себя как на ровню»[6].

Какой урок можно извлечь из факта расхождения во взглядах между Кантом и Гёте? Думаю, что главный урок состоит в том, что кантовская идея автономии разума – это ложная и неплодотворная идея. Словами героя толстовской пьесы «Власть тьмы» можно сказать: «Эх, Микитка, душа надобна». Различие между Кантом и Гёте не столько в идеях, сколько в строе души. Смею утверждать, что у Канта душа крайнего «западника», а у Гёте – твердого «почвенника».

Суть западничества – в подражательстве. Канта заворожила прилетевшая из Франции в провинциальную Пруссию модная идея безразмерной свободы. И первое, что он стал с ней делать, – это формализовать ее и абсолютизировать.

Гёте возразил Канту в том смысле, что свободу можно употребить более достойным образом. Страшно сказать, но для Гёте свобода всего лишь средство – средство возделывания почвы и взращивания на ней личности, достойной такого именования. Одно дело, когда свобода служит раскрытию личности вверх, развивает в ней способность восприятия и почитания высокого. И совсем другое, когда свобода ослепляет человека, способствуя разнузданию его низменных страстей. Главное – не абсолютизировать свободу, не делать из нее идола. «То, что физическая свобода, – поясняет Гёте, – не давала в юности покоя Шиллеру, отчасти объясняется свойствами его духа, но прежде всего муштрой, которой он подвергался в военной школе. Затем, в более зрелом воз-

расте, когда физической свободы у него было предостаточно, он перекинулся на свободу идеальную, и мне думается, что эта идея убила его...»[7]

К сожалению, одержимость отвлеченной идеей убивает не только своего носителя. Она соблазняет толпы «малых сих» и приобретает силу эпидемии. Душа (если таковая имеется) обезвреживает идеи. Пройдя сквозь призму духовно богатой души, идея разлагается на целый спектр цветовых и ценностных оттенков, каждый из которых в отдельности уже не сможет стать источником фанатичного остервенения.

Вспомним, что герой пастернаковского романа «Доктор Живаго» испытывал дворянское чувство равенства со всеми живущими. «Юра, – пишет о нем автор, – занимался древностью и Законом Божьим, преданиями и поэтами, науками о прошлом и о природе, как семейною хроникой родного дома, как своею родословною <...> Он чувствовал себя стоящим на равной ноге со вселенною»[8]. Учитывая сказанное Гёте, можно утверждать, что чувство равенства может быть только «дворянским», т. е. основанным на веками воспитанной способности различения между «высшим» и «низшим». Мы все равны, но только как обладатели потенциальной способности восприятия и почитания «высшего».

Любопытно, что когда, согласно записям Михаила Леоновича Гаспарова[9], коллеги побывавшего в Праге Петра Богатырева спросили его о том, что представляет собой Николай Трубецкой как личность, то он «расплылся в улыбке» и ответил: «Это настоящий аристократ». А когда его попросили пояснить, что это значит, он на мгновение задумался и ответил, что это значит – «он настоящий демократ». Комментарии, как говорится, излишни. Только настоящий аристократ способен замечать в человеке прежде всего то, что является в нем «высшим», и только вследствие этого воспринимать его как ровню.

Именно в этом, а не в площадном смысле русская мысль демократична. Но она не политкорректна. Русских писателей никогда не заботило создание щадящих условий для человеческой души. Они бросали человека в пучину таких ценностных перепадов, что тот либо вынуждался к духовному возрастанию, либо обрекался на нравственные муки и на состояние непрестанного покаяния. Русская мысль требует от человека соответствовать Божьему о нем замыслу.

По свидетельству Георгия Адамовича, знаменитый англо-американский поэт Оден (кстати говоря, друг и почитатель Иосифа Бродского) как-то сказал: «Нельзя строить долговременную цивилизацию, основанную на русской литературе. Великие русские писатели были уж очень требовательны к человеку». Но сказав это, он будто бы тут же воскликнул: «Горе человечеству, если оно забудет все то, что сказали Толстой и Достоевский»[10].

* * *

Итак, традицию «западничества» Степун должен был унаследовать от своих учителей – Канта и кантианцев. Но почему же эта традиция в случае с Федором Августовичем оказалась такой недолговечной, тогда как его соратники по журналу «Логос» Сергей Гессен и Борис Яковенко остались до их смертного часа все же западниками? Почему период «линьки» у Степуна занял менее 12 лет и он, прибыв из Гейдельберга в Москву в 1910 г. с похвальной целью вышколить русских философов в немецком духе, воротился в 1922-м в Германию уже «крутым» славянофилом? Причем эта «крутость» у него с годами, проведенными в Германии, только возрастала.

Причина, я думаю, ясна и проста. Все дело в художественности натуры Федора Августовича. Восприимчивость к ценностным обертонам мысли не позволила Степуну без насилия над собственной совестью выдавать «низшее» за «высшее», «ясное и отчетливое» за «значительное». У самих немцев после общения со Степуном мозги вдруг начинали разворачиваться в сторону ценностного мышления.

По свидетельству германиста Юрия Архипова, Зигфрид Ленц, в свое время организовавший на Гамбургском радио цикл передач с участием Степуна, на всю жизнь оказался ушибленным его артистизмом и силой ума. «Боже мой, – все восклицал он, – какой же великой должна быть русская культура начала века, если и не самый знаменитый ее деятель казался нам просто титаном»[11].

Не менее восторженно пишет о Степуне его германский ученик и почитатель А. Штаммлер. «Это был, – вспоминает он, – с головы до пят русский барин, но вместе с тем, несомненно, и ученый, одновременно и человек с некоторыми чертами театральности – светский человек, офицер и хороший наездник <...>. Подобно великим французам XVIII века он соединял

в себе высшую духовность со светскими манерами и совмещал, как мыслитель, отзывчивость на все человеческое с научной точностью взгляда и формулировок <...> В наше время это почти никому не удается. И вот почему мне хочется о нем сказать словами, сказанными Наполеоном о Гёте: “Voila un homme!” (Вот это человек! – *А. С.*)»[12].

Главное отличие западника от славянофила, т. е. рационалиста от персоналиста, состоит в том, что первый стремится развивать отвлеченную идею, второй же стремится развивать прежде всего самого себя как личность, чтобы обрести способность постигать природу не только извне, но и изнутри. Только таким образом он научается постигать природу в ее «высшем» состоянии, в состоянии ее цветения и преображения. Опыт преображения души – вот единственное, что делает мыслителя проницательным и мудрым. И не только мудрым. Можно сказать, что этот опыт, словно по волшебству, превращает мыслителя в философа, т. е. в человека, который способен двигаться мыслью не только в пространственно-временном измерении, но и в ценностном: в бытийном измерении.

В качестве намекающей иллюстрации процитирую строки из стихотворения Николая Гумилева «Память», в котором поэт заострил проблему, может быть, даже до еретичности.

Только змеи сбрасывают кожи,
Чтоб душа старела и росла.
Мы, увы, со змеями не схожи,
Мы меняем души, не тела.

Память, ты рукою великанши
Жизнь ведешь, как под уздцы коня,
Ты расскажешь мне о тех, что раньше
В этом теле жили до меня.

Хочется цитировать и дальше, но ограничусь только еще одной строфой:

Память, ты слабее год от году,
Тот ли это, или кто другой
Променял веселую свободу
На священный долгожданный бой[13].

Оборвем здесь на полуслове поэта и обратимся к художнику. Рассказывают, что когда на рубеже 1930-х годов к знаменитому Казимиру Малевичу пришли его юные почитатели и стали выражать свой восторг, то он оборвал их излияния и обратился к ним, молодым и сильным, с мольбою, чтобы они одумались, пошли и остановили этот проклятый обезличивающий прогресс.

Философское знание исповедально и мемуарно по своей сути, и иным способом оно просто не выразимо. Несомненно, прав был выдающийся поэт и мыслитель Поль Валери, когда подчеркнул: «Не существует теории, которая не являлась бы тщательно препарированным эпизодом некой автобиографии»[14].

Мемуары Степуна – прямое подтверждение справедливости этой мысли. Они в высшей степени теоретичны и философичны. Они выявляют опытный контекст живой творческой мысли. Вне такого контекста мысль становится плоской, усеченной, легко поддающейся пиаровскому злоупотреблению. Степун не уставал восхищаться словами Ивана Киреевского о том, что если мысль ясна, то, значит, она плохо продумана, значит, автору не удалось выразить присутствие глубины, в которую уходят ее мотивационные корни.

Степун признается, что его самого к пониманию своеобразия русской философии, которую, как он пишет, «мы, русские, к стыду своему, знали хуже немецкой», подтолкнул опыт Первой мировой войны. «Не скажу, – пишет он, – чтобы немецкие пушки разбили во мне твердыни критической философии; они просто повернули душу к другим, более существенным вопросам. Легкость моего внутреннего отхода от Канта <...> объясняется, конечно, чужеродностью его философии всему моему душевному и умственному строю. Боже, с какими муками усваивал я в свои первые семестры “Критику чистого разума”. Ночи напролет бродя по горам Гейдельберга, смотрел я, бывало, на летящую сквозь облака луну, на переливающийся огнями сизо-туманный город подо мною <...> на возникающую в моем представлении <...> Москву <...> и никак не мог поверить, что весь этот с детства знакомый <...> мир всего только содержание моего сознания, которому на самом деле ничего не соответствует»[15].

Как тут не вспомнить выразительные строки Бориса Пастернака:

И вымыслов пить головизну
Тошнит как от рыбы гнилой[16].

И Степун с благодарностью вспоминает немецких романтиков, которые помогли ему в эту трудную для него пору сохранить душевное равновесие и, главное, сохранить способность живого многомерного восприятия реальности. «Не знаю, – пишет он, – как бы я осилил эти трудности, если бы не внезапно возникшее во мне увлечение немецкой романтикой и мистикой. Новалис и Шлегель <...> Плотин и Рильке не только помогли мне освободиться от гносеологической муки, но и подготовили мою встречу с русской философией»[17].

Но и с немецкими романтиками тоже не все так просто. В ранних своих работах (до 1913 г. включительно) Степун подчеркивал зависимость русских славянофилов от немецких романтиков. Позднее же для него все яснее становилось принципиальное между ними различие. Уже в работе 1921–1922 гг. он, излагая своими словами позицию Шпенглера, решительно к ней присоединяется, утверждая, что «романтическая <...> религиозность всюду и всегда, как в Александрии, так и в кругах Тика и Шлегелей, была утонченною религиозно-стилизованною формою тайного неверия»[18]. Важнейшей заслугой славянофилов Степун считает именно то, что в их мировоззрении квазирелигиозность немецких романтиков была окончательно преодолена подлинной церковностью.

«Возврат разума из мира противоречивых понятий в духовную истину молчания, – пишет Степун, – Киреевский называет зрелостью разума. Вероятно, самый глубокий смысл этой теории познания – требование питательной среды познавательного акта и его евхаристического смысла. Это слово отсутствует у Киреевского, однако только этим ответственным словом может быть истолкована его концепция[19]».

* * *

Завершу я свою статью по примеру Степуна эпизодом из собственных воспоминаний о философской атмосфере 60-х годов. Но сначала упомяну об одном научном факте из области зоопсихологии. Как раз в те годы было экспериментально установлено, что если отделить голодную курицу от насыпанного перед ее носом зерна полукругом решетчатой ограды, то курица, в отличие от высших животных, никогда не догадается отступить на пару шагов, чтобы обойти ограду, но проявит фанатическую «упертость» и будет в кровь биться об ограду.

Как это ни грустно говорить, но наши действительно героические философы-шестидесятники своим онемеченным крайним рационализмом также сужали собственный кругозор. Стремясь во что бы то ни стало прищучить мастодонтов от официальной философии тем, что те, дескать, недостаточно натасканы в марксистских схемах, они только заморачивали себя и других. Дело ведь было не в схемах «восхождения от абстрактного к конкретному по Марксу», а в марксистско-ленинском духе – духе лютой ненависти ко всему высшему и прежде всего к Церкви и аристократии.

И каким же подлинным освобождением вдруг повеяло от лекций молодого тогда Сергея Сергеевича Аверинцева, организованных в конце 1969 г. на историческом факультете МГУ стараниями незабвенного Виктора Никитича Лазарева. Не изощренным подначиванием, не эзоповским языком, а радикальной сменой речевого регистра, речевой тональности перевел Аверинцев своих слушателей из мира борьбы в мир почитания высокого и священного. Все перипетии соперничества марксистов и неомарксистов, «остроконечников» и «тупоконечников», все идеологические подмигивания Театра на Таганке и «Современника» вдруг предстали как непереносимо скучные.

Разумеется, этот перелом в общественном сознании был осуществлен не только усилиями Аверинцева, хотя он здесь фигура знаковая. Лично для меня, среди многого другого, значительную роль сыграли два шедевра русской философской мемуаристики, авторами которых были князь Евгений Трубецкой и наш сегодняшний герой Федор Степун. Кстати говоря, всесветно известное «Самопознание» Николая Бердяева, который сам до конца жизни так и не остыл от междоусобных свар, по своему освобождающему потенциалу оказалось не столь значительным.

Примечания

[1] Ранняя версия настоящей статьи под другим названием была опубликована мною в: Вестник РХГА. 2009. Т. 10. Вып. 4. Однако настоящая редакция текста, исправленная и дополненная, наиболее полно выражает мою точку зрения.

[2] *Кант И.* Основы метафизики нравственности // Кант И. Соч.: В 6 т. М.: Мысль, 1965. Т. 4, ч. 1. С. 260.

[3] См.: Письмо А.С. Пушкина к П.А. Вяземскому от 28 января 1825 г. // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.: Изд-во АН СССР, 1958. Т. 10. С. 120–121.

[4] *Кант И.* Указ. соч. С. 261.

[5] *Эккерман И.П.* Разговоры с Гёте в последние годы его жизни / Пер. Н. Ман, вступ. ст. Н.Н. Вильмонта. М.: Худож. лит., 1981. С. 210.

[6] Там же. С. 209.

[7] Там же.

[8] *Пастернак Б.Л.* Доктор Живаго // Пастернак Б.Л. Собр. соч.: В 5 т. Т. 3 / Подгот. текста и коммент. В.М. Борисова, Е.Б. Пастернака. М.: Худож. лит., 1990. С. 89.

[9] См.: *Гаспаров М.Л.* Записи и выписки. М.: НЛО, 2000. С. 385.

[10] Цит. по: *Адамович Г.В.* Одиночество и свобода / Сост., предисл. и примеч. В. Крейда. М.: Республика, 1996. С. 417.

[11] Цит. по: *Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся. СПб.: Алетейя; Изд. группа «Прогресс»; Литера, 1995. С. 648.

[12] *Штаммлер А.* In memoriam // Новый журнал. Нью-Йорк. 1996. № 82. С. 248, 256.

[13] *Гумилев Н.* Стихотворения и поэмы / Сост. М.Д. Эльзон. Л.: Советский писатель, 1988. С. 309–310. (Б-ка поэта. Большая серия. 3-е изд.).

[14] *Валери П.* Поэзия и абстрактная мысль / Пер. В.М. Козового // Валери П. Об искусстве / Подгот. изд. В.М. Козового, предисл. А.А. Вишневского. М.: Искусство, 1976. С. 407.

[15] *Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся. С. 117.

[16] *Пастернак Б.Л.* ...Кругом семенящейся ватой... // Пастернак Б.Л. Стихотворения и поэмы / Сост. Л.А. Озеров. М.; Л.: Советский писатель, 1965. С. 364. (Б-ка поэта. Большая серия. 2-е изд.).

[17] *Степун Ф.А.* Освальд Шпенглер и «Закат Европы» // Степун Ф.А. Сочинения / Сост., вступ. ст., примеч. и библ. В.К. Кантора. М.: РОССПЭН, 2000. С. 139.

[18] Там же.

[19] *Степун Ф.А.* Дух, лицо и стиль русской культуры // Степун Ф.А. Сочинения. С. 591.

М.Б. Шапошников

«Мусагетские» книги стихов Сергея Соловьева

В данной статье пойдет речь о двух книгах стихов Сергея Соловьева: «Апрель» и «Цветник царевны», изданных «Мусагетом» соответственно в 1910 и 1913 гг. И книги эти можно назвать самыми «немусагетскими» изо всех «мусагетских» изданий, а автора их – самым «немусагетским» из всех «мусагетовцев». Так случилось, что еще лет 20 назад автору этих строк довелось познакомиться с домашним архивом семьи Ю.Г. и Е.П. Амитировых-Тургеневых, где хранились тогда письма С.М. Соловьева к невесте – Татьяне Тургеневой. В настоящее время эти письма хранятся в филиале ГМП (Государственный музей А.С. Пушкина) – Музее-квартире Андрея Белого. В полном объеме письма еще не опубликованы[1]. В моем же семейном архиве хранится машинописная копия этих писем, переданная мне Е.П. Амитировой-Тургеневой в 1989 г. Этой машинописной копией я и пользовался при написании статьи.

В некоторых письмах С. Соловьев выражает свое истинное отношение к «мусагетовцам» достаточно ясно. Например, в письме от 5 мая 1912 г. (датируется по конверту):

...Мих. Ив. Сизов и меня всю жизнь воспитывал, хотя я кончил университет и был близок к профессорской кафедре. К чорту его и всех... Бог мой, поймет ли наконец Боря (Б.Н. Бугаев – Андрей Белый. – *М. Ш.*) все! А эти люди Петровский, Киселев, Сизов, сознавшие свою вину передо мной, сознавшие, что они могли подать мне руку и не подали, они уже готовы рыть мне яму.

© Шапошников М.Б., 2014

И далее о М.И. Сизове:

Скажите ему, что Рейсбрук им переведен как сапожник, что Рейсбрук удивительный – это из Будильника, а надо «Рейсбрук дивный», что «Одеяние духовного брака» – это на птичьем языке, а надо: «Ризы небесного брака»[2], что вся их теософия питается историческим невежеством, что все их системы годятся только для старых барышень, и не для самых умных. Что даже моя бабушка понимает, что нельзя говорить о даре «духовной мудрости», скажите, что об них сказано в Апокалипсисе: «ты ни холоден, ни горяч, а потому я извергну тебя из уст моих», что всю их мистику мы с Борей пережевали, когда были гимназистами. Ну, довольно.

* * *

А теперь собственно о книгах. Вторая книга стихов Сергея Соловьева «Апрель», включающая в себя стихотворения, написанные в 1906–1909 гг., была издана книгоиздательством «Мусагет» в Москве в 1910 г. Обложка работы А.А. Моргунова. Отпечатана книга в типографии «Русского Товарищества» по адресу: Москва, Мельников переулок, собственный дом. Книга имела посвящение: «Андрею Белому, поэту и другу», призванное отразить высокую степень духовной и творческой близости между С.М. Соловьевым и Андреем Белым, остававшейся неизменной в противоположность, например, отношениям автора с А.А. Блоком, которые в 1905 г. были разорваны. Кроме того, напечатанный в книге «Апрель» цикл стихотворений «Деревня» имеет некоторую общность с мотивами стихотворений Андрея Белого из его второй книги стихов «Пепел» (1908), о которой С.М. Соловьев написал хвалебную рецензию в «Весах»[3]. Многие мотивы стихов из книги «Апрель» находят отражение в романе «Серебряный голубь» (1909), где в образе главного героя – Петра Дарьяльского – Андрей Белый изобразил характерные черты С.М. Соловьева. Таким образом, посвящение Андрею Белому книги стихов «Апрель» имело многогранный смысл. После посвящения следуют две строки из Ф.И. Тютчева:

Нет, моего к тебе пристрастья
Я скрыть не в силах, мать-земля![4]

Предпослание этих тютчевских строк книге собственных стихов также сделано поэтом не случайно. Оно становится понятным, если продолжить цитату. У Ф.И. Тютчева далее следует:

Духов бесплотных сладострастья,
Твой верный сын, не жажду я.

Это высказывание очень характерно для эстетической позиции С.М. Соловьева периода «Апреля». Под «бесплотными духами сладострастья» подразумевались в первую очередь произведения А.А. Блока, которые казались «романтической невнятицей», а также стихи Ф.К. Сологуба, З.Н. Гиппиус и других поэтов-символистов, занимавшихся, по мнению С.М. Соловьева, своеобразным творческим спиритизмом и запечатлевавших в поэтических образах всевозможные бесплотные видения, которые представлялись внушенными Дьяволом. Этим туманным и бесплотным грезам, этому дионисийскому мировоззрению С.М. Соловьев противопоставлял свои ясные, «чеканные» переживания, совершенно земные и реальные. В своей эстетической концепции поэт брал пример уже с В.Я. Брюсова, а также с Ницше, маской которого, как он признавался в одном из писем к невесте, прикрывался для борьбы с теософами. В том же письме писалось, что нельзя во имя любви сулить одну вечную жизнь, как делают это теософы, наследники премудрости Соломона. Как простой человек, Иисус Христос «прослезился» и воскресил Лазаря, и «против этой главы Евангелия бессильны все демонические выкрики Прометея и Ивана Карамазова». Далее в этом же письме С.М. Соловьев писал, что любовь к живому, а не символическому (Вяч. Иванова и Д.С. Мережковского) Христу всегда была главной для него. Такая же любовь к живому Христу была характерна и для Вл. Соловьева, который, несмотря на кажущуюся отвлеченность своих философских построений, всегда говорил о насущных или казавшихся ему таковыми реальных земных проблемах.

Говоря о стихах С.М. Соловьева, особенно периода «Апреля», нельзя не отметить и еще одной характерной их черты. В романе «Серебряный голубь», в главе «Кто же Дарьяльский?», есть и такие строки: « <...> он <...> странную создал или, верней, пережил, а еще верней, что жизнью своей сложил правду <...> она заключалась вот в чем: снилось ему, будто в глубине родного его народа бьется народу родная и еще жизненно не пережитая старинная старина – древняя Греция»[5]. Эта эстетическая позиция в соединении с борьбой с теософами под маской Ницше и идеями Вл. Соловьева о живом Христе, Вечной Женственности и Царстве Третьего Завета и стали основным содержанием творчества

С. Соловьева периода «Апреля». О соединении С.М. Соловьевым России и Древней Греции писал Ф.А. Степун в воспоминаниях «Памяти Андрея Белого»: «Филологи Вяч. Иванов и С.М. Соловьев – прямо связывали Россию с Грецией и говорили не только о возрождении русской культуры, но и о подлинном русском Ренессансе»[6].

В книге «Апрель» стихотворения составляют девять циклов. Они расположены в таком порядке: первый – «Сны апрельские» из 12 стихотворений; второй – «Лира веков» из 15 стихотворений; третий – «Шесть городов» из 6 стихотворений; четвертый – «Баллада о графе Равенсвуде»; пятый – «Очарованный рыцарь» из 14 стихотворений; шестой – «Стрелы Купидона» из 17 стихотворений; седьмой – «Дщи Сиона» из 8 стихотворений; восьмой – «Деревня» из 9 стихотворений; девятый – «Послания и мадригалы» из 11 стихотворений. Таким образом, в «Апрель» вошло 92 стихотворения и одна большая стихотворная баллада – всего 93 произведения С.М. Соловьева.

Естественно, нет возможности говорить здесь обо всех стихах книги. Скажу только о тех, которые, на мой взгляд, являются самыми значительными. Итак, все 12 стихотворений цикла «Сны апрельские» навеяны пробуждающейся с весною русской природой. Героини этих стихов (почти все они содержат любовные мотивы) – С.В. Гиацинтова и крестьянская девушка Елена, служившая кухаркой у художника в Надовражино, деревне, находящейся недалеко от поместья бабушки С. Соловьева А.Г. Ковалевской, – Дедово. На этой самой Елене С.М. Соловьев хотел жениться летом 1906 г. Он признавался в письме Андрею Белому от 30 июня 1906 г.: «Елена – и все с ней связанное – не хаос, не зверь, а Новый Завет, но не по схеме, а по-новому, очищенному. Ее образ в отдалении окончательно освободился от колдовства и марева. Ведро на плече красивой девки преобразилось в водонос Ревекки; соблазнительность влаги, тростников и рыбы преобразились в нетление вод Иордана и лодку галилейских рыбарей. Разумеется, это – миг»[7]. Взаимоотношения С.М. Соловьева с Еленой романтически переосмыслены Андреем Белым в романе «Серебряный голубь». Завершает цикл «Сны апрельские» стихотворение «Улыбка прошлого». Первые его строки: «Трое по лугам зеленым, не опять ли бродим мы?» подразумевают самого С.М. Соловьева, а также сестер Марию и Наталью Венкстерн. Вообще отношения С.М. Соловьева с сестрами Венкстерн требуют отдельного

исследования: не случайно он и в стихах 1920-х годов продолжает называть старшую из них Марию – сестрой, а младшей – Наталье – передает на сохранение свой архив незадолго до ареста, в начале 1931 г. В воспоминаниях С.В. Гиацинтовой «С памятью наедине» есть строки об их прогулках втроем по лесам и полям, близ имения Венкстернов «Лаптево». Втроем, т. е. она, Сергей Соловьев и Наталья Венкстерн. Конечно, такие прогулки бывали, но здесь Гиацинтова, скорее всего, ошибается, не всегда только она бывала «героиней» стихов С.М. Соловьева.

Первые 10 стихотворений цикла «Лира веков» – «Гимн Анадиомене», «Элегия», «Остров феаков», сонет «Сафо», сонет «Геракл на Эте», «Asclepiadeus maior», «Идиллия», «Аполлон с кифарой», «Отрок со свирелью» и «Песня Дафниса» – развивают сюжеты древнегреческих мифов. Стихотворение «Остров феаков» посвящено Н.П. Киселеву, разделявшему взгляды С.М. Соловьева на Россию как на преемницу культуры Древней Греции. Феаки в «Одиссее» Гомера – народ, обитавший на острове Схерия. Чудесный и счастливый образ острова феаков, куда буря в конце концов пригоняет корабль Одиссея, соответствует ницшеанскому пониманию античности как идеального мира. Такое понимание в то время было свойственно и поэту, он даже утопически желал осуществления этого античного идеала на практике в России:

Небо к нам не без участья.
Бога нашего дары:
Только солнце, только счастье,
Только песни сладострастья,
Только пляски и пиры.

Стихотворение «Asclepiadeus maior» – большой асклепиадов стих, изобретателем которого считается греческий поэт Асклепиад из Самоса. Посвящено Владимиру Оттоновичу Нилендеру, университетскому товарищу С.М. Соловьева, много переводившему с древнегреческого[8] и разделявшему взгляды Сергея Соловьева на Россию как на духовное продолжение Древней Греции.

Тринадцатое стихотворение цикла – «Иоанна Дарк». Именно его критиковал В.Я. Брюсов в рецензии на книгу «Апрель», говоря о том, что незачем стихами излагать страницы исторических учебников. С этим суждением Брюсова можно было бы согласить-

ся, но помня, что в образе Жанны д'Арк Сергей Соловьев видел отражение вечноженственного идеала и «святая дева Иоанна» была одной из его любимых исторических героинь, как он признается в одном из писем к Татьяне Тургеневой. Завершающий цикл сонет «Сергий Радонежский» также на первый взгляд не выходит за рамки описательного изложения жития великого русского святого, но последние строки: «Пречистая! Склонившись к аналою, / К тебе взывает юноша-монах» – опять возвращают читателя к софиологии Вл. Соловьева и к христианскому мистицизму соловьевцев-аргонавтов.

Цикл «Шесть городов» имеет посвящение: «Дмитрию Сергеевичу Мережковскому благоговейно посвящается». Отношение С.М. Соловьева к Д.С. Мережковскому не было однозначным. Отвергая, с его точки зрения туманные, теософско-эстетические построения Д.С. Мережковского, С.М. Соловьев признавал за ним крупный талант. Близка Соловьеву была и вера Мережковского в скорое грядущее наступление «Царства Третьего Завета» (в этой вере Мережковский шел по стопам Владимира Соловьева), где произойдет откровение любви как истинной свободы. Первые четыре стихотворения цикла – «Киев», «Новгород», «Москва» и «Петербург» – прославляют различные факты и события русской истории. В Киев «царьградские владыки слали драгоценные дары», «клики» не умолкали в его теремах, «шумели» «хмельные пиры», где «поднимались кубки круговые, сладкой пеной пенились меды». Новгород – «самовластный и торговый» город, который, споря с Востоком, поднял «стяг науки» и был «предприимчивый как море». Москва – «озлащенный солнцем Византии, Третий Рим, обетованный град». Петербург – «Северный Версаль». Пятое стихотворение цикла – «Город современный», торжествующий, глумящийся над всеми преданиями, которые воспевались автором в первых четырех стихотворениях. Например, строки:

> Целый мир обезумел и рухнуть великой культуре
> В довременный хаос –

прямо перекликаются с выводами эссе Мережковского «Грядущий Хам». Вообще связь со взглядами Мережковского, которому посвящен весь цикл «Шесть городов», появляется только начиная со стихотворения «Петербург», где заметно влияние ро-

мана «Петр и Алексей». Шестое, завершающее цикл стихотворение – «Сион грядущий». Оно насквозь пронизано христианским мистицизмом, философией Владимира Соловьева, его идеей о «Царстве Третьего Завета», глубоко воспринятой и развиваемой Мережковским почти во всех произведениях. На могильном камне Мережковского на кладбище Сен-Женевьев де Буа помещена строка из молитвы «Отче наш»: «Да приидет царствие Твое», символизирующая основную идею, ради которой жил и творил почивший. Сергей Соловьев в стихотворении «Сион грядущий» сумел передать ту же основную идею – надежду постоянного ожидания царства Христа на земле, которую носили в своем сердце Владимир Соловьев, Дмитрий Мережковский и многие их современники:

Вся Россия – лишь страданье,
Ветра стон в ветвях берез.
Но из крови и рыданья
Вырастает ожиданье
Царства твоего, Христос.

«Баллада о графе Равенсвуде» уводит читателя от христианской мистики в фантастический мир романов Вальтера Скотта. Баллада близка прозаическому произведению С.М. Соловьева «Повесть о нещастном графе Ригеле», которое было напечатано в № 10–11 «Весов» за 1909 г. Баллада написана не только под влиянием поэтических и прозаических произведений Вальтера Скотта, но и под сильным воздействием баллад В.А. Жуковского, так же как и Вальтер Скотт, одного из любимых поэтов С.М. Соловьева.

Четырнадцать стихотворений цикла «Очарованный рыцарь» созданы под влиянием лирики Лермонтова, Вальтера Скотта и Байрона. Почти все стихи обращены к С.В. Гиацинтовой. Они перекликаются с ее мемуарной книгой «С памятью наедине», где С.В. Гиацинтова так передает обращенные к ней влюбленные речи С.М. Соловьева: «У меня нет жизни без тебя, я теперь погибну. И если со мной случится что-нибудь страшное, всегда помни: это ты сделала... Я не упрекаю тебя, я просто боюсь, что ты ошибаешься»[9]. Этот отрывок весьма схож, например, с последней строфой четырнадцатого стихотворения цикла «Очарованный рыцарь», «У окна»:

Но что же вдруг в тебе произошло,
Что ты, как ядовитая змея,
Ужалила мне сердце? О, как зло
Ты пошутила, милая моя!
И тихо воротился я домой
С опустошенной, мертвою душой...

Об отношении Сергея Соловьева к творчеству Лермонтова можно судить опять же по его письмам к невесте. Сергей Соловьев пишет в одном из них, что принципиально (видимо, как поклонник ясной аполлонической поэзии, поклонник Пушкина) он не любит Лермонтова, на деле же любит безумно. Никакие стихи Пушкина не могут сравниться для него с лермонтовской музыкой стиха. Сергей Соловьев говорит в одном из писем, что его дядя Владимир Соловьев произнес очень несправедливый приговор над Лермонтовым. Здесь имеется в виду статья Вл.С. Соловьева «Лермонтов», которую тот прочитал в виде публичной лекции в Петербурге в 1899 г., где Лермонтов предстает одним из предшественников Ницше, поэтом ложного сверхчеловечества, соблазненным демоном зла, гордости и сладострастия: не забудем, что во время создания цикла «Очарованный рыцарь» Сергей Соловьев сам находился под влиянием Ницше. Еще в одном из писем к Татьяне Тургеневой он пишет о том, что спасение через любовь было ближе Лермонтову, чем Пушкину. Интимно близкими поэту, судя по этому письму, были некоторые места из произведений Лермонтова «Демон», «Сказка для детей», «Мцыри», «11-е июня» и «В полдневный зной в долине Дагестана».

Стихотворения из цикла «Стрелы Купидона» считал самыми удачными в книге «Апрель» В.Я. Брюсов, особенно те, где С.М. Соловьев делает попытки воскресить эклогу так, как ее понимали французские поэты XVIII в. Парни, Мильвуа, Шенье и их русские подражатели: Батюшков, ранний Пушкин и другие. «“Эклоги” С. Соловьева доказывают поразительную живучесть литературных форм и поэтических символов, которые оказываются способными, при любовном отношении к ним художника, обретать для новых поколений новый язык»[10], – писал Брюсов.

Почти все стихотворения цикла «Дщи Сиона» написаны на мотивы евангельских сказаний. В стихотворении пятом – «Заклятие розами, лилиями и именем Марии» – опять воскресает вечноженственный идеал:

Мария! Таинство божественного брака!
О имя красное, сладчайшее имен!
О ужас демонов и упраздненье мрака,
И над Гоморрою сияющий Сион.

Шестое стихотворение цикла – «Значение искусства» – посвящено «Дорогой памяти Н.Ф. Коваленской» – тетке С. Соловьева, пианистке. В этом произведении С. Соловьев утверждает, что мечта певцов, поэтов, художников сковала мировой хаос. «Всеемлющая» чаша разума вмещает певучий и живой мир. Данное стихотворение – декларация и прославление аполлонического начала в творчестве. Жрецу-поэту, который возносит к небесам фимиам песен и свет разума, внемлет распятый Христос. Под действием искусства «познал брега безумный океан» – дионисийское начало, хаос. «Значение искусства» – это и полемический выпад С. Соловьева против теософов и романтиков-символистов – певцов хаоса, в первую очередь А. Блока, не понимающего, по мнению поэта, значения творчества, которое у него остается именно «безумным океаном».

В девяти стихотворениях цикла «Деревня» С. Соловьев старается быть поэтом-реалистом. Почти все стихи являются некими дополнениями к роману Андрея Белого «Серебряный голубь». Самое близкое к этому роману – седьмое стихотворение «Песня». Из таких его строк:

Не сводить бы глаз
С того домика,
Где столяр живет
С молодой женой,

и выдумал, видимо, Андрей Белый основную сюжетную фабулу своего романа. В стихах цикла «Деревня» С. Соловьев пытается перенять манеру Некрасова и Кольцова, а также песен сектантов-хлыстов. Брюсов отмечал в стихах «Деревни» «острую наблюдательность и меткость речи», особенно в завершающей цикл поэме «Федя». Образ Феди некоторыми чертами схож с образом лавочника Степки из романа Андрея Белого «Серебряный голубь». Поэма «Федя» посвящена Александру Алексеевичу Оленину (1865–1944), композитору, брату певицы М.А. Олениной-д'Альгейм, о которой подробнее будет сказано ниже.

Первое стихотворение завершающего книгу «Апрель» цикла – «Послания и мадригалы» – посвящено «Памяти А.А. Венкстерна». Написано оно в августе 1909 г. и тематически примыкает к некрологу «А.А. Венкстерн», помещенному С. Соловьевым в № 6 «Весов» за 1909 г. Алексей Алексеевич Венкстерн (1856–1909) для С. Соловьева являлся духовным наследником Пушкина. С его помощью «скудный и расплывчатый как дым» стих юного поэта «облачился кованою медью». В имении Венкстернов «Лаптево» С. Соловьев «забывал страданья» (это стихотворение писалось до трагической для него развязки романа с С. Гиацинтовой, племянницей Венкстерна, также бывавшей в «Лаптеве»). В последних строках содержится признание, что А.А. Венкстерн как «никто другой» дал приют «блуждающей и сирой» мечте автора:

Куда пойду с моей ненужной лирой,
Куда пойду, учитель дорогой?

Здесь поэт признает отсутствие среди окружающих современников истинных ценителей его аполлонической музы и ее песен. Это первое и совсем не характерное для С. Соловьева признание «ненужности» своего творчества для широкой публики, не понимающей и не знающей «преданья лицейских дней и Царского Села» так, как эти преданья знал и понимал А.А. Венкстерн. Третье стихотворение – «В.А. Венкстерну» – посвящено сыну Алексея Алексеевича, Владимиру Алексеевичу Венкстерну, гимназическому товарищу С. Соловьева. У Венкстерна-младшего была «классическая душа», которую не тронула «городская опьянелость», когда он с книгами Гомера и Ронсара скрылся в глуши от бед первой русской революции. В этом стихотворении поэт произносит приговор своим революционным настроениям 1905–1906 гг. и увлечению идеями партии эсеров:

Я в общий омут был затянут,
Был опрокинут, был обманут
В моем незрелом мятеже.

В противоположность ему В.А. Венкстерн оставался верен своим «домашним ларам», и С. Соловьев надеется, что на новом рубеже жизни их снова соединит судьба. Девятое стихотворение – «Андрею Белому» – имеет эпиграф – заключительные

строки стихотворения «Сергею Соловьеву» (январь 1909 г.), напечатанного в книге стихов Андрея Белого «Урна», вышедшей в том же году:

Мужайся: Над душою снова
Передрассветный небосклон,
Дивеева заветный сон
И сосны грозные Сарова.

Стихотворение «Андрею Белому» является неким итогом книги «Апрель». В нем С. Соловьев спрашивает друга, зачем тот зовет его к «покинутым местам», к православной церкви? Душа поэта «не слышит правды» в уходе от мира в монастырь, но не знает, может быть, и там правда. «Святой алтарь» Андрея Белого и С. Соловьева – мистическое учение Владимира Соловьева – поруган. В этом они виноваты оба, и сам С. Соловьев признается, что он «выдал», как «неопытный ключарь, ключи его пророческого гроба». Здесь подразумевается узурпация, с точки зрения С. Соловьева, идей Владимира Соловьева А. Блоком, который своей пьесой «Балаганчик» надругался над святыней и внес в алтарь «ломанье скомороха». «Рукой незримого врага» – Антихриста – давно «отравлен плод смоковницы церковной», и оттого душа Сергея Соловьева не отвечает призыву Андрея Белого вернуться в «таинственный Дивеев». Завершается это стихотворное послание упованием на то, что только любовь может вернуть С. Соловьеву вновь «уже давно потерянного Бога».

* * *

Оставим книгу «Апрель» и обратимся к книге «Цветник царевны» – третьей книге стихов С. Соловьева, изданной «Мусагетом» в 1913 г. Это стихи, написанные в 1909–1912 гг. и собранные в семь циклов: «Образ милый» из 13 стихотворений, «Розы Афродиты» из 16 стихотворений, «Песни» из 7 стихотворений, «Поэмы» из 3 поэм, «Послания и мадригалы» из 9 стихотворений, «Благословения прошлого» из 3 стихотворений, «У ног царевны» из 12 стихотворений. Всего – 60 стихотворений и 3 поэмы. Книга имеет посвящение: «М.А. Олениной-д’Альгейм». Здесь следует сказать о взаимоотношениях Сергея Соловьева и Татьяны Тургеневой, которые складывались непросто. Они познакомились весной 1909 г. и сразу полюбили друг друга. Татьяна Тургенева

была двоюродной племянницей певицы Марии Алексеевны Олениной-д'Альгейм (1869–1970). С ней и ее мужем бароном Пьером д'Альгеймом (1862–1922), писателем и журналистом, С. Соловьев познакомился еще весной 1903 г. в Киеве. Матерью Татьяны Тургеневой была двоюродная сестра М.А. Олениной-д'Альгейм – Софья Николаевна Бакунина, в середине 1880-х годов вышедшая замуж за Алексея Николаевича Тургенева, двоюродного племянника И.С. Тургенева. От брака с А.Н. Тургеневым у С.Н. Бакуниной родились три дочери – Наталия Алексеевна, в замужестве Поццо (1888–1942); Ася – Анна Алексеевна (1890–1966), ставшая первой женой Андрея Белого; Татьяна Алексеевна (1894–1966), в первом браке за С.М. Соловьевым, во втором – за Г.Е. Амитировым, и сын Михаил Алексеевич Тургенев (1902–1939). Ко времени знакомства Сергея Соловьева с семьей Тургеневых С.Н. Бакунина жила уже со вторым мужем – В.К. Кампиони, лесничим на Волыни, где у него было имение Боголюбы, под Луцком. Семья С.Н. Бакуниной часто жила в Боголюбах. Чувство, которое возникло между Сергеем Соловьевым и Татьяной Тургеневой, обещало безоблачное счастье, но мать и сестры 15-летней тогда Тани считали, что увлечение С. Соловьева – чисто литературное, и на первых порах пытались отвлечь ее, внушая, что он уже увлекся другой. На Рождество 1911 г. С. Соловьев имел с Т. Тургеневой решительное объяснение, закончившееся разрывом. Тогда С. Соловьев вновь закружился в вихре увлечения С. Гиацинтовой, которое довело его в октябре 1911 г. до Сокольнической психиатрической больницы в Москве. В апреле 1912 г. медленно выздоравливающего С. Соловьева посетили в больнице М.А. Оленина-д'Альгейм (именно благотворным участием М.А. Олениной-д'Альгейм в судьбе С. Соловьева и объясняется посвящение ей книги «Цветник царевны») вместе с Таней Тургеневой, которая в сентябре 1912 г. стала женой Сергея Соловьева. Он начал поправляться. Свои ницшеанские и античные увлечения отверг и стал приближаться во взглядах на жизнь и творчество к ортодоксальному православному христианству, веря, что, послав ему невесту, Христос спас его от окончательного падения и служения Антихристу.

Книге «Цветник царевны» предпослано предисловие. Начинается оно с ответа Брюсову на его критическую статью о предыдущей книге стихов автора – «Апрель», напечатанную в июньском номере журнала «Русская Мысль» за 1910 г. С. Соловьев

пишет, что хотя ему дорого мнение Брюсова как любимого поэта и учителя, но не все его упреки он принимает как заслуженные. В основном не принимает упрека в том, что у него нет определенного миросозерцания, отвечая, что книга стихов не должна непременно являться выражением цельного и законченного миросозерцания, но дает историю развития мировоззрения, его различные этапы. Книга стихов есть исповедь поэта, история его исканий, нахождений, ошибок, падений. С. Соловьев пишет, что и третья книга его стихов далеко не во всех отделах близка ему и многие ее страницы «читает он как чужие», например те, где чувствуется одностороннее влияние Гёте, Батюшкова и Шенье или где он старался разработать чисто реалистические приемы в описании мелочей обыденной жизни. Отвергая упрек Брюсова в отсутствии миросозерцания, он охотно принимает другой упрек – в ученическом характере своего творчества. Он пишет, что и на третью книгу своих стихов смотрит как на ученическую, но у него есть надежда, что это последняя из его ученических книг и на страницах ее «уже светлеет очерк устанавливающегося миросозерцания, находящего себе свои собственные поэтические формы»[11]. Свою новую книгу он издает с твердой уверенностью, что наука и искусство разными путями ведут человечество к одним целям, из которых высшая – религиозное знание и творчество, и что современная наука в своих дальнейших выводах неизбежно придет к новому утверждению метафизики апостола Павла, которую она ранее отвергала.

Далее С. Соловьев пишет, что ему близка идея будущего славянского Ренессанса, что высший расцвет искусства обычно происходит от соприкосновения двух культур, например, соприкосновение «итальянской девственной культуры с перезрелым эллинизмом Византии дало весну Ренессанса» [С. 327]. Искусство раннего Ренессанса остается идеальным образцом, соединяя в себе два начала – религиозное, условное, символическое, с одной стороны, и реалистическое, природное – с другой. Русский Ренессанс будет, по утверждению С. Соловьева, таким же, каким был ранний Ренессанс в Италии, – Ренессанс до Рафаэлевской школы. Начало этой эпохи – в творчестве Жуковского и Пушкина. «Россия, – пишет С. Соловьев, – до сих пор дикая страна, не прошедшая того культурного пути, той классической школы, которую прошли народы Запада <...> но в России есть то, чего нет на Западе, есть масса религиозного народа, не потерявшего свя-

зи с землей и глубоко воспринявшего нравственные начала христианской религии» [С. 327]. По мнению С. Соловьева, «ничего общего не имеющий с натурализмом позднего итальянского Ренессанса» будущий русский Ренессанс может возникнуть из трех начал: народной религии, византийского эллинизма и «светского культурного возрождения», первоисточником которого является Пушкин. Как же далек здесь С. Соловьев от взглядов Э. Метнера и «мусагетовцев»!

В одном из писем к Татьяне Тургеневой лета 1912 г. Сергей Соловьев писал о посещении его в больнице братьями Михаилом и Федором Петровскими. Младший из братьев Петровских, Федор Александрович, впоследствии известный переводчик античной литературы, в 1912 г. был молодым человеком, опьяненным филологией. С их приездом в разговоре «пошли сейчас же латинские слова и сто раз повторяющиеся остроты классического неприличия». С. Соловьев сожалеет о том, что во всем этом, как в терниях и плевелах, завязла его душа. И ему странно подумать, что он тоже долго жил в этом мире. Он утверждает это сразу после выздоровления от психической болезни, которой заболел, по его мнению, не только из-за неудачного романа с С. Гиацинтовой, но и из-за отступничества от христианской веры, из-за того, что был соблазнен бесом страсти и забыл слова апостола Павла: «не можете пить из чаши Христа и чаши бесовской». Все эти размышления отражены в лирической форме в стихотворениях цикла «Образ милый»:

Слышу: пленник вожделенья,
Ты отравлен ядом тленья,
Ты и слеп, и глух, как труп.
Все грехи твои омою
Голубиной чистотою,
Поцелуем нежных губ.

Такова заключительная строфа первого стихотворения цикла – «Явление музы». Девятое стихотворение, «Татьянин день», написано в манере М.А. Кузмина, и за него, по свидетельству С. Соловьева, содержащемуся в одном из писем к Т. Тургеневой, М.А. Кузмин публично благодарил его. Десятое стихотворение, «Прости», написано, судя по содержанию, сразу после разрыва с Т. Тургеневой на Рождество 1911 г. С. Соловьев

признается, что так, как он, «любят в жизни только раз», что Т. Тургенева была ему «отец, и мать, и отчий дом», что звучит особенно значительно, если вспомнить трагическую кончину родителей С. Соловьева:

Так близко счастье, и ужель
Я одинок уже навек?
Я ухожу в мою метель,
В холодный вечер, ночь и снег.

Завершающие цикл, 12-е и 13-е стихотворения – «Литва» и «Предкам Коваленским» – неслучайны в этом потоке любовной лирики. Как уже отмечалось, Т. Тургенева часто жила с матерью, сестрами и отчимом в имении «Боголюбы» под Луцком. Поэтому «Путь на Литву», из которой происходили и предки С. Соловьева по матери – Коваленские, имел для него символическое значение. И вообще С. Соловьев считал, как видно из писем к Т. Тургеневой, свое чувство к ней наследием крови Коваленских, а чувства к С. Гиацинтовой наследием крови Соловьевых. Отсюда завершающее цикл «Образ милый» стихотворное обращение к «Предкам Коваленским», которые как «гении рода» должны истребить его «злых врагов» и благословить его «путь на Литву».

Книга «Цветник царевны» содержит стихи, посвященные как Т. Тургеневой, так и С. Гиацинтовой. Так, второй цикл книги – «Розы Афродиты» – обращен к Гиацинтовой, которая в некоторых стихотворениях называется Цинтия (имя возлюбленной римского поэта Секста Проперция). Все стихотворения цикла «Розы Афродиты» написаны на античные сюжеты. Об этом говорят даже названия: «Парис», «Посещение Диониса», «Вакханка», «Венера и Анхиз», «Купанье нимф», «Дафнис и Хлоя», «Эпиталама» и др. В своем отзыве на «Антологию» издательства «Мусагет», вышедшую в Москве в 1911 г., в которой были впервые напечатаны стихотворения цикла «Розы Афродиты», Н.С. Гумилев назвал эти произведения «прекрасными»[12]. Действительно, это, пожалуй, лучшие стихотворения С. Соловьева на античные темы. Сонеты «Венера и Анхиз» и «Поцелуй» входили затем почти во все подборки стихов С. Соловьева. Пятое стихотворение, «Купанье нимф», посвящено А.М. Кожебаткину (1884–1942), секретарю издательства «Мусагет» и владельцу издательства «Альциона», где С. Соловьев готовил в собственном переводе книгу стихов

немецкого поэта XIV в. Иоанна Секунда «Поцелуи». Но замысел этот остался неосуществленным.

Цикл «Песни» создан под влиянием любовной лирики Гёте. Он также внушен чувством к С. Гиацинтовой. Такие стихи, как «Ты порвала семьи святые узы», «Померкло театральное крыльцо» и «Твое лицо, разгорячась от краски», находят параллели в мемуарах С. Гиацинтовой «С памятью наедине», где она пишет: «Он ждал меня буквально стоя часами на морозе <...> у служебного подъезда Художественного театра»[13]. Так, С. Соловьев пишет:

Померкло театральное крыльцо.
У фонаря померкшего мелькнуло
Последнее актерское лицо.
Тебя все нет... Ужели обманула?

С. Гиацинтова продолжает: «Весь застывший, но улыбающийся, шел провожать домой... Я смеялась, чувствовала себя легко, свободно и почти любила его сама. Но тут начинался очередной мучительный разговор...»[14]. С. Соловьев продолжает:

Но ты идешь, последняя из всех.
Как ты опять прекрасна нестерпимо!
Как чудно обрамляет черный мех
Твое лицо, горящее от грима!

Какая ты сегодня? Ты полна
Беспечных ласк и детского задора
Или опять устала и больна,
И нет огня в зеленой влаге взора?

Чувством к С. Гиацинтовой внушены и три поэмы С. Соловьева – «Любовь поэта», «Московская поэма» и «Езда на остров любви». «Любовь ко мне он сделал смыслом своей жизни, его стихи обо мне составляли тома. Я представала в них розой и Вакханкой, китаянкой и Венерой, великой артисткой и роковой женщиной», – писала С. Гиацинтова в мемуарах[15]. Действительно, все эти образы присутствуют в трех поэмах С. Соловьева, насквозь лиричных, написанных под влиянием М.А. Кузмина. Именно эти свои произведения имел в виду С. Соловьев в предисловии, говоря, что он «читает как чужие» страницы, где «старался

разработать чисто реалистические приемы в описании мелочей обыденной жизни». Интересна «Московская поэма» в той части, где С. Соловьев немного отвлекается от чистой лирики и воспевает Москву, ее улицы, Кузнецкий Мост и Мясницкую такими, какими они были в начале 1910-х годов:

Вот и Мясницкая. Здесь каждый дом – поэма,
Здесь все мне дорого: и эта надпись «Пло»,
И царственный почтамт, и угол у «Эйнема».

Привлекают внимание и те строки «Московской поэмы», где автор упоминает Брюсова. Если в своей первой книге «Цветы и ладан» он в стихотворениях, созданных в 1905 г., сравнивал Брюсова с Вергилием и Пушкиным, то в «Московской поэме» (1911) С. Соловьев говорит только о переводах Брюсова, который

<...> покорил себе иноплеменных муз,
И медь Пентадия, и вольный стих Верхарна.

Но все же С. Соловьев верит в союз со своим учителем и любимым поэтом: «Тебя поет мой стих и славит благодарно...»

Первое стихотворение цикла «Послания и мадригалы» – «Письмо» – написано «онегинской» строфой и, как видно из текста, адресовано упомянутой выше Наталии Венкстерн, двоюродной сестре С. Гиацинтовой: «...сделала мне шах и мат твоя прелестная кузина». «Письмо» написано С. Соловьевым в Геленджике, где он отдыхал в марте 1911 г. Примечательны в «Письме» строки о московской улице Кузнецкий Мост:

Там – царь девичьих идеалов –
В высоких ботиках Качалов
Проходит у дверей Ралле...

Упоминание о В. Качалове связано с тем, что Н. Венкстерн в это время была безнадежно влюблена в него. «Часами простаивала она на морозе, чтобы получить его поклон...» – вспоминала С. Гиацинтова[16].

К С. Гиацинтовой обращены и следующие два стихотворения цикла – «Триолет» и сонет «Мадригал». Как признавал-

ся С. Соловьев в письме к Т. Тургеневой, несмотря на то что он больше всего написал стихотворений о С. Гиацинтовой, но в сущности никогда не любил ее. Эти слова адресованы невесте, и поэтому здесь можно заподозрить С. Соловьева в некотором лукавстве, но он, по его собственному признанию, не умел писать «о главном». Стихи его, обращенные к Т. Тургеневой, в большинстве слабее стихов к С. Гиацинтовой. Это, возможно, объясняется тем, что внешне блестящая С. Гиацинтова очень подходила к отвлеченному идеалу аполлонических стихов С. Соловьева. В жизненном же и духовном плане она не была ему близка. Этим, скорее всего, и объясняется трагизм их личных отношений.

Восьмое стихотворение цикла, «A Pierre d'Alheim», обращено к мужу М.А. Олениной-д'Альгейм, барону Пьеру (Петру Ивановичу) д'Альгейму. С. Соловьев называет его «могучий тигр с брегов Гангеса», намекая, видимо, не только на внешность д'Альгейма, но и на сделанный последним перевод пьесы «Рама» индийского драматурга VIII в. Бхавабхути. Занимательно, что почти ту же черту внешности д'Альгейма подмечает в своих мемуарах и Андрей Белый: «...в нем что-то от барса, и он косолапится, точно медведь»[17]. Но если С. Соловьев далее говорит о сходстве д'Альгейма с гордым северным королем (очевидно, намекая на известное стихотворение-песню А. Шамиссо «Северный король»), то Андрею Белому облик д'Альгейма напоминает «постаревшего и подобревшего Мефистофеля или <...> старого отставного капрала»[18].

Многие стихи последнего цикла книги – «У ног царевны» – обращены к Татьяне Тургеневой. Маем 1912 г. помечено девятое стихотворение «Разбойничьей девочке», написанное на сюжет сказки Г.-Х. Андерсена «Снежная королева» и посвященное Асе Тургеневой, ставшей к этому времени женой Андрея Белого. Сергей Соловьев заклинает ее быть до конца твердой в «нежданном милосердьи» и указать его «печальной Герде на верный путь», т. е. указать своей младшей сестре «верный» путь к нему:

Чтоб навсегда растаяли морозы,
И, слив уста,
Воспели мы в тени весенней розы
Дитя-Христа.

Завершающее цикл стихотворение «Последний луч бледнеет, догорая...» обращено к невесте. С ясной верой в «безоблачность» своих будущих дней вступал С. Соловьев в новый период духовного и творческого развития – обращения к ортодоксальному православию:

Твои уста, в которых сладость рая,
Пророчат мне безоблачные дни.

Но этот путь он должен был пройти уже совершенно вдали от идей и замыслов издательства «Мусагет».

Примечания

[1] Их краткие фрагменты приведены в комментариях в кн.: *Соловьев С.М.* Воспоминания / Сост., подгот. текста и коммент. С.М. Мисочник и В.В. Нехотина, вступ. ст. А.В. Лаврова, науч. ред. М.Л. Спивак. М.: НЛО, 2003.

[2] Здесь С. Соловьев имеет в виду книгу: *Рейсбрук Удивительный*. Одеяние духовного брака / Пер. М.И. Сизова. М.: Мусагет, 1910.

[3] Весы. Ежемесячник искусств и литературы. 1909. № 1. С. 83–86.

[4] Здесь и далее стихотворения С.М. Соловьева цит. по: *Соловьев С.* Апрель: вторая книга стихов. М.: Мусагет, 1910.

[5] *Белый А.* Серебряный голубь. М.: Современник, 1990. С. 117.

[6] *Степун Ф.А.* Памяти Андрея Белого // Воспоминания о Серебряном веке / Сост., авт. предисл. и коммент. В.М. Крейд. М.: Республика, 1993. С. 191.

[7] НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 26. Ед. хр. 13.

[8] См., например: *Гераклит Эфесский*. Фрагменты / Пер. Вл. Нилендера. М.: Мусагет, 1910.

[9] *Гиацинтова С.В.* С памятью наедине. М.: Искусство, 1985. С. 453.

[10] *Брюсов В.Я.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 317.

[11] *Соловьев С.* Цветник царевны: третья книга стихов. Предисловие // Соловьев С. Собрание стихотворений. М.: Водолей Publisbers, 2007. С. 326. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы; стихотворения цитируются без специальных оговорок.

[12] *Гумилев Н.С.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1991. Т. 4. С. 271.

[13] *Гиацинтова С.В.* Указ. соч. С. 454.

[14] Там же.

[15] Там же. С. 452.

[16] Там же.

[17] *Белый А. Между двух революций*. С. 325.

[18] Там же.

Е.Г. Таран

От «Дневника писателя» к «Запискам мечтателей»: Эволюция символистского «Журнала для своих»

В самом начале 1910-х годов, когда символизм вступил в новую фазу, его ведущие представители стали задумываться о новом типе журнала, который выступил бы неким духовным объединяющим началом. Следует отметить, что символисты к тому моменту фактически остались без своего журнала, так как ведущие издания «Весы» и «Золотое Руно» прекратили существование. И в частной переписке литераторов зазвучало словосочетание «журнал-дневник» или же «дневник писателей» в смысле названия печатного органа.

В настоящей статье будет сделан краткий обзор подобных проектов, выделены критерии такого издания и прослежена эволюция «журнала-дневника» от начала 1910-х годов до того момента, когда в издательстве «Алконост» начал выходить журнал «Записки мечтателей». При этом следует оговориться, что журналы будут рассматриваться с точки зрения их, если так можно выразиться, «дневниковости». Мы не претендуем здесь на анализ их роли в истории русского символизма.

В качестве наиболее вероятного прототипа для подобных замыслов в отечественной традиции справедливо, как нам кажется, взять «Дневник писателя», издававшийся Ф.М. Достоевским. Оговоримся сразу, что прототипы, бытовавшие в западноевропейской литературной практике, мы умышленно оставим здесь за скобками, поскольку это тема отдельной большой работы.

Итак, «Дневник писателя» представлял собой журнал, в котором Достоевский выступал в роли автора и редактора всех пу-

---

© Таран Е.Г., 2014

бликуемых материалов. На первом этапе, датированном 1873 г., «Дневник» публиковался на страницах журнала «Гражданин» и занимал лишь часть книжки. Так вышло 16 выпусков, по жанру приближавшихся к фельетону или эссе. После перерыва журнал был возобновлен в 1876–1877 гг. как самостоятельное издание, каждый номер которого состоял «из статей, фельетонов (а порой и рассказов), объединенных несколькими общими морально-нравственными, философскими, политическими и историко-философскими темами и написанных "на злобу дня", в форме откликов на события и происшествия общественной жизни, стоявшие в эти годы в центре внимания русских и иностранных газет и журналов и вызывавших у них весьма неоднозначные суждения и оценки»[1]. Два последних выпуска – за август 1880 г. и за январь 1881 г. – носили тот же характер.

Неоднократно отмечалась связь «Дневника писателя» с художественными произведениями Достоевского. Причем для произведений, написанных ранее «Дневника», последний выступал своеобразным комментарием, а для написанного позже романа «Братья Карамазовы» журнал явился еще и творческой лабораторией.

Вообще говоря, концепция дневника писателя в смысле журнала, организованного автором самостоятельно для публикации своих собственных произведений, оказалась достаточно живучей. Идея эта была продолжена и развита уже во времена символизма.

Еще до вхождения в символистский круг Вяч. Иванов высказывал желание издавать журнал, где бы печатались исключительно его работы и работы Л.Д. Зиновьевой-Аннибал[2]. Позже он предлагал издавать «Дневник писателя» Блоку. К сожалению, нам пока неизвестны подробности последнего замысла. Но сам Блок упоминает об этом и о своем отказе в 1911 г. В то же время идеей создания нового журнала была увлечена целая группа петербургских литераторов. Тон задавал вернувшийся из тюремного заключения приват-доцент Евгений Аничков, преподаватель Пяста. В орбиту попал даже Блок, переживавший тогда время наибольшей духовной близости с Пястом. Но хотя сам Пяст пишет о том, что Блок «серьезно и горячо принял к сердцу мысль о журнале»[3], отношение к этому предприятию у последнего было неоднозначным. В письме Андрею Белому от 17 января 1911 г. Блок пишет: «Здесь затевается журнал. Ближайшие сотрудники: Вячеслав Иванов, Аничков, Пяст, Верховский, Ремизов,

Княжнин и я. <...> Я *лично* считаю, что этот журнал будет только бескорыстным застрельщиком – наметит главные точки и расчистит место для будущего»[4]. Причиной оценки возможного журнала как «застрельщика» будущих, более значимых свершений послужило, очевидно, то, что Пяст не входил в число ключевых фигур русского символизма и не мог поэтому выступить реальным организатором сближения литераторов. Не видит Блок и органичности в составе участников, о чем пишет Пясту 21 января 1911 г., мотивируя свой отказ от участия в журнале.

Нам, однако, важны слова Блока о том, что предполагался достаточно тонкий журнал, выходящий регулярно: «листа 3 – 12 раз в год». В состав каждого номера должны были входить рассказ, несколько стихотворений и три-четыре статьи. Эта характеристика пригодится для того, чтобы проследить позже ее трансформацию.

В составе редакционной коллегии несостоявшегося журнала планировались три человека: Блок, Пяст и Аничков. Что касается Андрея Белого, то он рассматривался организаторами этого издания как предмет анализа и повествования, поэтому ему Блок предлагает еще более удаленный от ядра предприятия статус, чтобы не показалось, будто они пишут о самих себе.

Несмотря на то что Иванов не входил в число редакторов этого журнала, он, несомненно, оказывал заметное влияние на судьбу замысла. Во всяком случае, Блок писал в то же время, что «журнал (т. е. проект его) влачит довольно жалкое существование под напором Вяч. Иванова и его несогласий»[5].

Иванов также думает в те дни о новой журнальной форме. Можно предположить, что мысли о достаточно интимном по духу журнале появились у него в результате неудовлетворенности журналом «Весы», в котором он был ближайшим сотрудником. В письмах к Валерию Брюсову Иванов высказывался следующим образом:

1905 г.:

Коллективного духа так и не будет, и «Весы» не определят положения своей группы в дифференцировавшемся отныне «новом движении», иначе как самоутверждением отдельных своих членов[6].

1907 г.:

«Весы» тебя внутренне не интересуют. Они для тебя средство и орудие внешних воздействий и влияний на литературу и особенно на

биржу литературных ценностей дня <...> При отсутствии внутреннего, идейного интереса к журналу ты, естественно, допустил в нем непонятный для мыслящего читателя эклектизм и беспринципную разноголосицу случайных мнений[7].

1908 г.:

С радостью прежней расслышал я в твоих строках к обновленному сближению (интимному, не деловому) – и всей душой откликнулся на него <...> заочно <...>. Более деятельное сотрудничество в «Весах» мне желанно – в той же мере, в какой желанно оздоровление «Весов». Серьезный, объективно-спокойный тон, отказ от полемических «красот», строгий вкус, устранение всего, что может быть истолковано учениками и толпой как симптомы междоусобной войны и соревнования между maitr'ами – вот что сделало бы «Весы» тем, чем они должны в настоящее время быть, – органом *der Meister*. Голос всех тех, кого «Весы» признают как «Meister»[8].

Итак, чаемый Ивановым тип журнала – это журнал теургов, стоящих в стороне от литературной полемики и невозмутимо общающихся со своими учениками. Однако письмо Иванова Блоку от 20 января 1911 г. содержит следующее предложение: «...давайте издавать Дневник трех поэтов (имелся в виду еще Андрей Белый. – *Е. Т.*), в котором мы на первом месте заявим, что пишем вместе, под одним заголовком, потому что просто так хотим, но не стремимся ни к единогласию, ни даже к гармонии трех безусловно не зависящих один от другого отделов <...>»[9]. Иванов предполагает также, что выпуск этого периодического издания «совсем иного, чем обычно, бывает порядка»[10] может взять на себя издательство «Мусагет». Здесь «журнал теургов» называется уже дневником.

Блоку определенно импонировала такая автономия участников в печатном органе. Поэтому в письме к матери план Иванова оценен Блоком как «заманчивый»[11]. Однако такая близость с Вяч. Ивановым оказывается в итоге невозможной для Блока в тот период. 6 июня он пишет Белому о том, что не уверен в необходимости журнала, состоящего из них троих.

Новый импульс развитие этой идеи получает в письме Белого Блоку, датированном 28 или 29 сентября 1911 г. Белый пишет о своих усилиях по созданию журнала «Труды и Дни», который предполагается издавать под эгидой «Мусагета» «6–7 раз в году с

подпиской»[12] объемом в четыре печатных листа. Меньше чем через месяц Белый укажет своему адресату на глубинную сущность затеваемого журнала: «Это прежде всего место, где хотелось бы соединиться в тихих речах друг с другом: друг с другом и друг о друге думать, разделенные пространствами. Наша духовная связь должна же питаться общением; письма и личное общение все еще не то <...> вот такое-то общение *духом* я мечтал в виде маленького журнальчика»[13]. Из писем хорошо видно, сколько энергии и сил отдал Белый этому замыслу, с трудом находя время между собственным творчеством и лекционной работой, обеспечивавшей его средствами к существованию.

В предисловии «От редакции», написанном Ивановым, цели журнала были заявлены так: «Первое, специальное назначение журнала – способствовать раскрытию и утверждению принципов подлинного символизма в области художественного творчества. Другое и более общее его назначение – служить истолкователем идейной связи, объединяющей разносторонние усилия группы художников и мыслителей, сплотившихся под знаменем "Мусагета"»[14]. Относительно жанровых особенностей журнала сообщалось, что он будет состоять из двух частей. В первой найдут себе место теоретические и критические статьи, посвященные общим вопросам и отдельным явлениям художественного творчества. Во второй же будут разрабатываться проблемы современного философского и религиозно-нравственного сознания, наравне с темами эстетики, изучаемой в общефилософской связи.

Формированием издательского портфеля приходится заниматься Белому. В итоге вместо «тихих речей друг с другом» он оказывается буквально завален редакторской работой, а номера формируются за счет статей критического и теоретического характера.

Не отказываясь писать для журнала, Блок уклонился от активного участия в нем, от редактирования номеров, в первом номере «Трудов и Дней» произведений Блока не появилось, и Белый в марте 1912 г. убеждает его прислать статьи для второго и третьего номеров, так как продолжает видеть Блока одним из основных участников.

В отличие от Блока Иванов более заинтересованно подходит к своему участию в журнале и даже формулирует некоторые законы, по которым существуют «Труды и Дни». Один из них связан со строгой дисциплиной в полемиках: «Допускаются лишь

полемики по существу, и притом академические по приемам; квалификации, могущие быть относимыми к личности противника, принципиально не допускаются и неукоснительно устраняются; тон полемик должен быть безусловно согласен с уставами вежливости и т. д.»[15].

Известен критический отзыв Блока на первый номер журнала. Известна и его реплика о том, что все в этом номере слишком «умно». Иванов же в письме Метнеру[16] упоминает о единственном «недостатке» дебютного выпуска – его «серьезности» – и указывает между прочим на то, что это «впечатление легкомысленных петербуржцев».

Здесь было бы интересно поставить вопрос о московском и петербургском концепте дневников. Во всяком случае, «Дневники Писателей», издаваемые Ф. Сологубом в 1914 г. на собственные средства, оказались менее элитарными, чем предшествующие проекты, и более «интимными» по жанру, чем, в частности, «Труды и Дни».

Активное участие в журнале принимала также его жена Ан. Чеботаревская. Своим появлением «Дневники Писателей» несомненно были обязаны уже упоминавшимся замыслам Вяч. Иванова, с которым в то время Сологуб был близок. Именно Иванов предполагался на роль председателя на устроенном Ан. Чеботаревской диспуте о современной литературе, который имел место 20 января 1914 г. По первоначальному замыслу диспут должен был быть посвящен своеобразному подведению итогов. Как писала Чеботаревская в письме Иванову, «идейная задача – формулировать то положительное, что внесено в литературу движением т. н. символистов – то, что теперь отчасти замалчивается в общей неразберихе или “экспроприируется” гг. футуристами»[17]. В этих строках содержится и причина такого коллективного выступления символистов – опасность профанации искусства футуристами, шумно заявившими о себе. Однако по инициативе Иванова замысел претерпел значительные изменения, и от слова «итог» отказались. Теперь на повестке дня стояла защита фундаментальных положений символизма.

Предполагалось, что в диспуте примут участие С. Ауслендер, А. Блок, З. Венгерова, Ю. Верховской, З. Гиппиус, Вяч. Иванов, В. Мейерхольд, К. Эрберг, Ан. Чеботаревская, К. Чуковский и другие. Но Блоку, которому программой отводилась нехарактерная для него роль исследователя стихотворной

формы, сама идея диспута показалась неприемлемой, и он не принял в нем участия.

Вышедший в марте 1914 г. первый номер «Дневников Писателей» продолжил тенденцию, обозначенную диспутом, – собрать символистов. Но в статье «От редакции» задача журнала была заявлена шире: «Сказать только свое, только о том, что нас интересует, – к тому, что случается и что останавливает наше внимание, установить наше отношение, – кратко и просто, в свободной форме изложить наши свободные мысли – вот чего мы хотим, и для чего начали этот журнал. <...> Более же всего хотим говорить об искусстве, об его вечно живой жизни, единственно свободной и верной утешительнице нашей»[18].

В первом номере были представлены стихи и заметки Ю. Балтрушайтиса, Ф. Сологуба, И. Рукавишникова, О. Миртова (псевдоним прозаика и драматурга Ольги Негрескул), Ан. Чеботаревской, М. Волошина. Беллетристика отсутствовала. Кроме того, в конце номера были помещены ответы А. Куприна, Л. Андреева и А. Крандиевской на предложение о сотрудничестве в журнале. Так, Куприн писал: «С удовольствием принимаю Ваше любезное предложение быть сотрудником “Дневников Писателей”. Ваша мысль и нова и оригинальна, и для нас, писателей, очень лакома. В самом деле: все, что мы думаем об искусстве и жизни, – все это мы выбалтываем иногда нелепо, иногда чересчур щедро в личных разговорах. Закрепленное печатью, оно уже становится серьезным и ответственным <...>»[19].

Как можно увидеть, к участию в журнале приглашались не только символисты. Примечательно отсутствие как в первом, так и в последующих номерах Вяч. Иванова. Возможно, его не устроил состав авторов. Куприн и Андреев на страницах «Дневников» также не появились. Вероятно, их произведения могли бы увидеть свет в так и не вышедшем из-за начала Первой мировой войны сдвоенном № 5–6.

М. Волошин, представленный в первом номере статьей «Блики. О наготе», писал Сологубу 3 апреля 1914 г.: «Благодарю Вас за доброе мнение о моей статье, о моем сотрудничестве. Я лично нахожу, что она не подходит к тому, чем *должны* быть “Дневники”; впрочем, думаю то же самое и о других статьях, вошедших в состав 1 №; только Ваши “Заметки”, что и естественно, дают ключ настоящего тона. <...> Пока же позвольте мне послать Вам цикл из 8 стихотворений: их интимная портретность, кажется мне, по-

дойдет к “Дневникам”. <...> На дня<х> пришлю Вам заметки прозаические, в которых постараюсь более приблизиться к тому тону, что мне кажется нужным для такого издания, как Ваше»[20]. Был ли Волошиным послан прозаический материал, неизвестно.

* * *

Итак, несмотря на то что в журнале Сологуба печатался целый круг участников, коллективного руководства тут, судя по всему, не было. И в этом смысле можно опять говорить о некотором следовании традиции Достоевского. Кроме того, из письма Волошина следует убеждение автора в том, что самым подходящим жанром для журнала-дневника являются заметки.

Самое время задаться вопросом, что же понималось авторами рассмотренных проектов как журнал-дневник. Следует отметить, что не было как единого критерия для этого определения, так и их системы. Брался тот или другой признак, который ставился во главу угла. Было общее желание внутренней духовной связи, средством которой и должен был выступить журнал. В этом смысле журнал-дневник являлся в определенном смысле эфемерным понятием. И, например, планы Иванова, как и журнал «Труды и Дни» в целом, в большей степени являлись научным вестником или же учеными записками, нежели дневником. Проект же Сологуба содержал более заманчивое обещание в своей программе, но зыбкость признаков, положенных в основу издания, и жанровая разнородность опубликованных материалов также оставляют вопрос, являлся ли этот журнал журналом-дневником, открытым.

История поисков журнала нового типа была продолжена уже после Октябрьской революции. В изменившихся исторических условиях в понимание журнала-дневника была добавлена новая смысловая парадигма, заключавшаяся в определенной вненоложенности происходящему. Идея выпускать журнал в издательстве «Алконост» принадлежала, по всей видимости, Андрею Белому. Но в определении его направленности большую роль сыграл и руководитель «Алконоста» Самуил Алянский. В феврале 1919 г. Алянский писал Блоку: «Первоначальная мысль: интимный круг лиц, интимная тема, останется, вероятно, мыслью, так как журнал не будет жизненным, не будет материала. <...> Мне кажется, что физиономия журнала должна складываться самой жизнью <...> Мне хочется только сказать, что “Записки мечтателей” потому и называются “Дневниками писателей”, что писатель

на этих страницах записывает то, что привлекло его внимание. Почему впечатление от театра или от книги менее ценно, чем впечатление от боя или бури? Почему впечатление уличной встречи менее ценно впечатлений растительной природы»[21].

В «Записках мечтателей» причудливо соединилось несколько тенденций. Обращение к вечным незыблемым ценностям сплелось на страницах журнала с утопическими устремлениями к «городу Солнца» Белого и целого ряда других авторов, разрабатывающих солярный миф. В то же время Блок, принимая заметное участие в отборе материалов для публикации и их редактировании, использовал страницы «Записок» в качестве творческой лаборатории для подготовки своего нового собрания сочинений.

Примечания

[1] *Фридлендер Г.М.* Творческий процесс Достоевского // Фридлендер Г.М. Пушкин. Достоевский. «Серебряный век»: [Сб. ст.]. СПб.: Наука, 1995. С. 371.

[2] См.: Переписка Вяч. Иванова и Л.Д. Зиновьевой-Аннибал с А. Гольштейн / Публ., вступ. ст. и коммент. М. Вахтеля и О.А. Кузнецовой // Studia Slavica Hung. 1996. V. 41. S. 367–368.

[3] *Пяст Вл.* Встречи / Вступ. ст., подгот. текста и коммент. Р. Тименчика. М.: НЛО, 1997. С. 128.

[4] *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919*. С. 385–386.

[5] Письма Александра Блока к родным: В 2 т. / Сост. и примеч. М.А. Бекетовой. Л.; М.: Academia, 1932. Т. II. С. 113.

[6] Переписка с Вяч. Ивановым (1903–1923) / Предисл. и публ. С.С. Гречишкина, Н.В. Котрелева и А.В. Лаврова // ЛН. Т. 85: Валерий Брюсов / ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР; Ред.: В.Г. Базанов, Д.Д. Благой, В.Р. Щербина (гл. ред.) и др. М.: Наука, 1976. С. 479.

[7] Там же. С. 502.

[8] Там же. С. 514.

[9] Цит. по: *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919*. С. 404. Примеч. 4 к письму 250.

[10] Там же.

[11] Письма Александра Блока к родным. Т. II. С. 113.

[12] *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1919*. С. 412.

[13] Там же. С. 416.

[14] Труды и Дни. 1912. №. 1. С. 1.

[15] В.И. Иванов и Э.К. Метнер. Переписка из двух миров / Вступ. ст. и публ. В. Сапова // ВЛ. 1994. № 2. С. 332–333.

[16] Там же. С. 334.

[17] Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) / Вступ. ст. Н.В. Котрелева и З.Г. Минц, публ. Н.В. Котрелева и Р.Д. Тименчика // ЛН. Т. 92: Александр Блок: Новые материалы и исследования: В 5 кн. / ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР; Ред.: Г.П. Бердников, Д.Д. Благой, В.Р. Щербина (гл. ред.) и др. Кн. 3. М.: Наука, 1982. С. 428.

[18] Дневники Писателей. 1913. № 1. С. 3.

[19] Там же. С. 45.

[20] Цит. по: *Волошин М.* Федор Сологуб (Заметки и письма) / Под ред. В.П. Купченко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1974 г. Л., 1976. С. 163.

[21] Цит. по: *Белов С.В.* Мастер книги. Очерк жизни и деятельности С.М. Алянского. Л.: Наука, 1979. С. 43–44.

Н.О. Осипова

«Арабески» А. Белого в контексте художественно-эстетической концепции издательства «Мусагет»

Смена культурно-исторической парадигмы, сопровождающаяся многообразием художественно-эстетических течений и школ, религиозно-философскими исканиями, интенсивным обращением и трансформацией самых разнообразных художественно-стилевых традиций, мощной концентрацией на небольшом пространстве культуры крупных исторических событий, религиозно-философских учений, научных концепций, создала эффект «воронки», куда втягивались и где смешивались основные и лиминальные потоки русского искусства: неоплатонизм и неоромантизм, всеединство Вл. Соловьева, «действительный хоровод муз» А. Блока, Gesamtkunstwerk Вагнера, теория пансинтетизма Ницше, антропософия Р. Штейнера, эстетико-православные концепции Вяч. Иванова и Дм. Мережковского, концепция мистериального синтеза А. Белого. Консолидировать эти искания в рамках самостоятельной творческой и издательской программы и призвано было издательство «Мусагет», организованное в 1909 г. В ряду многообразных направлений творческих исканий участников издательства и всего, что осуществлялось вокруг, одним из главных векторов стала идея тотального синтеза форм культурного и художественно-эстетического сознания.

На пути осуществления этого синтеза мусагетовцы (а еще ранее аргонавты) стремились к органическому взаимодействию философии, музыки, религии, живописи и этот искомый синтез обнаруживали в немецкой культуре. Отсюда – дух экспериментаторства в поисках формы, которая отражала бы широкий спектр идей символизма. В соответствии с формулировками плана из-

© Осипова Н.О., 2014

дательства в жанрово-стилевом отношении приоритет отдавался «преимущественно не-реалистам», небольшим произведениям писателей «оригинального стиля»[1]. На уровне жанрообразования идея синтеза реализовалась, в том числе, и в тех формах, которые наиболее адекватно выражали тенденции эпохи, начавшей «мыслить витражами XIII века и орнаментами»[2]. Одно из таких жанровых образований – *арабески*.

«Арабески» А. Белого органично вписывались в контекст программных манифестаций издательства. Решая эти задачи, издательство выпустило или планировало выпуск переводов прозы немецких романтиков (в том числе и роман-арабеск Ф. Шлегеля «Люцинда», «Гимны к ночи» Новалиса, «Проблемы формы в изобразительном искусстве» А. Гильдебранда, монографию о Канте и др.). Примечательно в этом ряду было появление в 1910 г. (практически одновременно с «Арабесками» А. Белого) перевода эстетического трактата австрийского философа Э. Ганслика «О музыкально-прекрасном» (1854), в котором музыка определяется как орнамент и ожившая арабеска, бесконечно самопорождающаяся в своем движении.

Установка на апологетику синтеза достижений человеческого духа в сфере философии, поэзии и музыки была с успехом реализована в журнале «Труды и Дни», являвшемся своеобразным рупором издательской концепции. Отголоски этой концепции мы встречаем у Э. Метнера («Ответ эмоционально-эволюционной музыкальной эстетики»[3]), А. Белого («Линия, круг, спираль – символизм»[4], «Круговое движение (Сорок две арабески)»[5]), в статье Н. Брюсовой «О ритмических формах Скрябина»[6]. Названия разделов (Goetheana, Wagneriana, Danteana) дают представление об эстетической платформе «Мусагета» и путях, на которых формировалась модель органического синтеза в русской культуре Серебряного века. Арабески отвечали такому пониманию художественного синтеза, который подразумевает органическое единство всех компонентов и уровней произведения, его формально-содержательной стороны. По отношению к арабескам понятие художественной целостности обладает особым значением, так как в них слиты случайное и закономерное, хаос и гармония, прихотливая игра узоров и их рациональный расчет, математическая точность и религиозный прорыв.

Арабески стремятся к воссозданию естественно текущего хода мыслей, предельно естественной и органичной картины дей-

ствительности – без всяких «перегородок». Не случайным в обозначенном контексте было обращение к романтической традиции. Интерес романтиков к искусству Востока, в частности к орнаментализму, определил влияние «ориентальной» традиции в их творчестве (в сюжетике, поэтике, жанровых формах). Предваряя один из векторов этого влияния, Гёте в известной статье «Об арабесках» (1789) обозначил суть жанра: «Этим названием мы обозначаем произвольно расположенные сочетания разнообразных предметов, предназначенных для украшения внутренних стен здания. Если сравнить этот вид живописи с искусством в высшем смысле слова, он может нам показаться достойным порицания и вовсе незначительным, однако если мы будем справедливы, то уделим ему надлежащее место»[7]. Отсутствие привычной логической последовательности художественных текстов, размывание межжанровых границ тоже объяснимо с точки зрения романтиков. В более широком плане оно восходит к разрабатывавшемуся романтиками учению о хаосе: «...хаос – совершенное творение... Будущий мир есть разумный хаос»[8] (Новалис), у Шлегеля – Kunstchaos. Особенно близкими оказались арабески эстетическим исканиям тех романтиков, которые стремились найти «чистые» формы искусства, а в них открыть новые проявления духовности: «...существует множество вполне превосходных произведений поэзии, задуманных и выполненных всецело в духе живописи, как и других, совершенно музыкальных, или же соединяющих и то и другое...»[9] В этом контексте актуальным виделось высказывание Ф. Шлегеля о том, что «романтическая поэзия – это прогрессивная универсальная поэзия. Ее назначение заключается в том, чтобы снова объединить все разъединенные жанры и слить поэзию с философией и риторикой. Она должна также частью смешать, частью соединить поэзию и прозу, гениальность и критику, “естественную” и “искусственную” поэзии, придавать поэзии жизненность и дух общительности <...> наполнить и насытить формы искусства самородным познавательным материалом и оживить колебаниями юмора...»[10].

В 1800 г. в статье «Разговор о поэзии» Ф. Шлегель высказывается об арабесках уже как о жанре, считая их существенным способом выражения поэзии, а позже, в заключительной части «Разговора...», дополняет, что «собственно видимую музыку составляют арабески, узоры, орнаменты и т. д.»[11]. Это понимание арабеска приобрело концентрированное выражение и в других те-

ориях XIX в., пытавшихся теоретически осмыслить эстетическое содержание феномена чистой формы как вольной, орнаментально-игровой, складывающейся самопроизвольно в противовес законченности и продуманности. В этом плане они, по-видимому, опирались и на контекст средневековой, и на опыт рокайльной традиции с их отказом от телесности, изобилия материи в пользу фантазии, иллюзии, ощущения недолговечности впечатления, мимолетности, изменчивости, незавершенности, прихотливости. И в то же время эта прихотливость должна подчиняться определенному, жестко выверенному ритму – не случайно арабески получили свою жанровую определенность именно в музыке, по отношению к которой этот термин впервые применил Р. Шуман, назвавший так свою пьесу для фортепиано (op. 18, 1839) в форме рондо с контрастными разделами в различных ритмах. Эту линию продолжили К. Дебюсси (цикл «Арабески», 1888), «Арабески» А. Аренского, А. Сарторио, Э. Вольфа-Феррари, Шульца-Эвлера, А. Лядова, Н. Метнера и других. А в середине XIX в. Э. Ганслик («О музыкально-прекрасном», 1854) теоретически обосновал музыку как чистую форму, сопоставимую с орнаментом, арабесками.

Гоголь своими «Арабесками» продолжил европейскую романтическую линию освоения жанра в русской литературе, видя его систему в бессистемности, а порядок – в отсутствии этого порядка (не случайно писатель дает такие определения своему циклу, как «сумбур», «каша», «всякая всячина»)[12]. С «легкой руки» Гоголя арабески получили новую жизнь в русской литературе, в основном уйдя от своего первоначального значения и утратив сложность символических сцеплений, на которую обращали внимание романтики. Под этим названием скрылись сборники разнотемных рассказов, очерков, зарисовок, эссе: А. Герцен «Западные арабески» (из мемуаров «Былое и думы»), С. Калошин «Европа и европейцы: зигзаги и арабески русского туриста» (1866), «Путевые арабески Д.П. Мордовцева по Испании» (1884), П. Морозов «Арабески: Из мира духовно-православного» (1874), В. Корганов «Арабески из кавказских событий» (1906), А. Звегинцев «Морские арабески» (1907), А. Трофимов «Драматические арабески» (1908), Дм. Югов «Арабески» (1908), В. Иванов «Арабески» (1913).

Идея, связанная с богатыми возможностями жанровой формы арабесок, не могла не привлечь внимания представителей русского модернизма, многие из которых были ориентированы

на западноевропейскую традицию, закрепленную в эстетической теории Канта, считавшего арабеску формой «свободной красоты» («Критика способности суждения»).

Форма арабесок представляла своего рода баланс между новаторскими поисками новых способов художественного единства и потребностью в этом единстве. Время для арабесок должно быть разорванным. На фоне русских прозаических циклов арабески выглядели броско, эклектично, где высокое сменяется низким, критика – прозой, филологические изыски – риторикой и аллегориями. И все это – без мотивировки, без скрепляющих центров. В них почти нет внешних примет, которые должны облегчить восприятие цикла как целого. Ощущение пестроты, кипения, дробления, неровный стиль придают этому жанру свойство космо-хаоса, что в целом было характерно не только для модернистской прозы и критики, но и для стилистики альманахов того времени. В определенной степени в этот контекст попадают и «Книги отражений» И. Анненского, и «Путник по вселенным» М. Волошина, и содержательная концепция многочисленных журналов начала XX в.

Кроме того, жанровая форма арабески отвечала универсальной концепции синтеза искусств, потому что практически одновременно реализовалась в разных видах искусства, включая музыку, изобразительное искусство, литературу, театр, хореографию. Художественно-философская «зеркальность» романтизма и Серебряного века определила типологическую общность жанровых исканий, создав своего рода «семантику взаимоотражений», одной из особенностей которой явилась «интермедиальная поэтика», и в частности «интермедиальный хиазм» (параллелизм, основанный на взаимопересечении музыкального, пластического, изобразительного и словесного рядов). По-видимому, определенная роль принадлежит в этом процессе и историко-литературной ситуации, означившейся обилием журналов, иными синкретичными жанрами, отличавшимися «альманашными формами», где соединялись черты журнала, альманаха, энциклопедического издания и художественного цикла («Аполлон», «Мир Искусства», «Весы»), – черта, которая также была характерна для русской журналистики первой четверти XIX в.

Гоголь, пытаясь объяснить особенности «Арабесок», настаивает на том, что их цель не только воспринимать частные подробности, но и собирать кажущиеся отрывочными данные в одно согласное целое. Главная тема арабесок, кажущихся отрывочны-

ми и прерывистыми, – это потребность как в наблюдении за отдельными частями, так и в панорамном обзоре целого. Спасение культуры и человека от тотальной дифференциации мышления виделось на пути к «органическому единству» или «форме» (термины П. Флоренского).

Сюзанна Фуссо в своем исследовании о Гоголе в качестве характерной особенности его «Арабесок» называет оптическую поэтику: «Это телескоп, в который надо смотреть на здание издалека, чтобы убедиться в том, что его части соразмерны»[13]. Писатель при этом использует характерный параллелизм: «...нельзя узнать совершенно город, исходивши все его улицы: для этого нужно взойти на возвышенное место, оттуда бы он был виден весь, как на ладони»[14]. Позже Белый в «Арабесках» определяет это возвышенное место в одной из частей цикла в виде метафоры – «На перевале».

«Арабески» А. Белого были не просто возвратом к романтической парадигме культуры, но и попыткой трансформации жанра – не случайно он постоянно обращается к поэтике Гоголя, видя оригинальность гоголевских «Арабесок» в парадоксе соединения общей целостности и единства цикла с относительной самостоятельностью отдельных его элементов, определяя их суть как «формосодержательный процесс». Он увидел в арабесках гибкую литературную форму, которая позволяет высказать наиболее острые мысли в период переломной эпохи. «Арабески» А. Белого представляли по сути своеобразный «журнал одного автора» – традиция, характерная также для русской культуры первой трети XIX в.

Если для Гоголя это были история, искусство, современность и педагогика, то для писателя-символиста сквозными темами стали искусство и литература, философия и эстетика, современность: «В “Арабесках” я стараюсь не доказывать, но показывать», с тем, чтобы сумма этих заметок «нарисовала картину завершенной уже литературной эпохи»[15]. А. Белый создает эстетическую концепцию мистериального синтеза искусств с музыкой в основе, что является своеобразным ответом на заключительную сентенцию одной из гоголевских арабесок: «Но если и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром?». Именно музыка, по мысли А. Белого, способна гармонизировать хаос, создавая «танец звуков» (Гегель). Поэтому в «Арабесках» перемежаются написанные в 1900-е годы статьи, общее расположение и рисунок

которых, прихотливо развиваясь, переходя в пространство города, придают циклу целостность и единство. Сентенция Мандельштама «Орнамент есть мысль» реализуется у Белого достаточно последовательно: история перетекает в искусство, искусство – в этику и религию, в повседневность, что иллюстрирует мысль о «жизнетворчестве» как основной синтезирующей идее модернизма.

Примечательно, что появление «Арабесок» (и Гоголя, и Белого) совпало с экспансией немецкой философии в русскую культуру (от братьев Шлегелей и Шеллинга до Канта и Шопенгауэра). А вагнерианская идея Gesamtkunstwerk и символистская модель теургического синтеза стали единым принципом достижения художественной целостности. Вслед за Гоголем, как многие немецкие романтики, Белый считает, что каждой эпохе присущ свой «дух века» и его надо уловить, проникнуть в его тайну.

Темы и мотивы цикла А. Белого построены по принципу контрапункта, как и у Гоголя. Отсюда ассоциация органического единства арабесок с симфонией: «Человечество рождает форму искусства, в которой мир расплавлен в ритме <...> эта форма – музыкальная симфония», автор которой – «дух, парящий над хаосом звуков»[16]. В частности, мотивы всех статей раздела «Творчество жизни» повторяются и развиваются в других разделах или стягиваются к ним. Каждый компонент книги воспринимается одновременно и как самостоятельный, и как контекстный (открытый): «Театр и современная драма», «Маска» транслируются в «Литературном дневнике» («Искусство и мистерия», «Символический театр»), теоретические интуиции о символизме в разделе «Символизм и современность» – практически в каждой из статей «Литературного дневника».

Наиболее последовательно теургическая концепция арабесочной поэтики выражена в статье А. Белого «Снежные арабески. Музыка Метнера» (1910), в силу ряда причин не вошедшей в сборник «Арабески». Поводом послужило исполнительское и композиторское творчество Н. Метнера, автора музыкальных арабесок. Белый акцентирует одно из важных свойств его музыки – гармоническую сложность, единство темы всех «прихотливо звучащих мелодий», когда «классически данный сперва рисунок темы своей завивает он в тончайшие арабески; для непривычного уха – то хаос»[17]. В соответствии с концепцией музыки как выражения жизни духа выстраиваются ассоциативные ряды снежных узоров, водопада звуков и многоцветной радуги.

Сама идея арабески была достаточно привлекательной для символизма еще и потому, что этот орнамент в восточном «изводе» включал геометрический и каллиграфический элементы. Исключая фон, орнамент повторял и умножал различные элементы, заполняя пустоту. Вот почему даже для восточной традиции арабеска была не просто узором или орнаментом – ее функция заключалась в слиянии земного мира с небесным.

Но арабески в их изначальном значении имели еще одну особенность, которую уловили символисты и сделали одним из своих художественно-эстетических принципов. В соответствии с художественными практиками арабского Востока узор арабесок мог создаваться словом, связываться со словом и переходить в слово в виде каллиграфического письма, что отвечало и задачам русского модернизма (и о чем, кстати, по отношению к русской графике писал в «Ключах Марии» С. Есенин).

Графическое изображение слова по мусульманским представлениям является стадией воплощения божества вслед за идеями разума. Ислам трансформировал в форму искусства геометрию, постоянно применяя принципы симметрии, пропорциональности и пространственной геометрии[18].

Арабески, составленные из геометрических узоров или кратких фраз, стихов, строчек из Корана, философские изречения, афоризмы, строки из народных песен, пословицы, поговорки, целые притчи позволяли архитектору заполнить сложным, плетеным, подобно кружеву, узором плоскости любого очертания. Витиеватость узора, тонкая пластичность форм, неповторимое сочетание ярких и чистых красок – все служило гармонии на фоне мерцающей, фантастически переливающейся поверхности.

Не случайно В. Беньямин сравнивал арабскую архитектуру с трактатом, «фасад» которого покрыт «непрерывными, размножающимися арабесками»: подобно арабскому зданию, «трактат не сразу обнаруживает свою структуру и содержание; нужно побродить по нему, чтобы открыть его руководящий принцип» (Г. Стерн[19]).

Подобное же понимание текста как ритмического танца звуков, составляющее одну из сторон символистской теургии и одновременно теории «эвритмии», выводило словесную вязь на уровень абстрактно-символического содержания мира божественных сущностей. В данном контексте особый смысл приобретают эксперименты А. Белого с математическими формулами и геометрическими

конструктами стиха. Это в свое время очень хорошо почувствовала М. Цветаева в своих воспоминаниях о Белом, «обтанцовывающем черную доску, тут же испещряемую – как из рукава сыпались! – запятыми, полулуниями и зигзагами ритмических схем...»[20].

Именно поэтому поэзия уподоблена арабескам, наполненным ритмичностью и строго связанным параллелями и инверсиями. Ритм и необходимый элемент для отображения цикличности, он позволяет показать и завершенность, и целенаправленность, и непрерывность восхождения. В особой степени это характерно для «Арабесок» А. Белого. Бесконечное, протекающее в заданном ритме движение смысловых аналогий и параллелей может быть остановлено или продолжено в любой точке без нарушения их целостности. На уровне стиля словесная вязь, синтактика прозаического текста строятся на вписывании одного образа в другой, формируя не только мелодику прозы, но и ее «рисунок», «фактуру». Соединяя статьи и эссе в единый цикл, А. Белый располагал их в строгой последовательности не только тематических, но и интонационных «блоков».

В контексте символистской теургии «сквозной» узор призван разделить профанный и сакральный миры и в то же время настраивает на восприятие красоты и возможность последующего восхождения к духу. Мистериальный смысл достигается ритмической пульсацией элементов орнамента, которые можно расценивать как символы упорядоченной структуры мира.

Поэтому когда мы говорим об орнаментальной прозе (особенно по отношению к А. Белому), орнаментальной поэзии, необходимо помнить о стилевой ткани текстов, подчиняющихся ритмической линии арабесок.

А. Белый стилизует словесно-литературный текст под живописные (в данном случае каллиграфически-орнаментальные) приемы образного письма. Переменчивый рисунок, лексико-синтаксические повторы, составляющие словесную вязь прозы А. Белого, свидетельствуют о стремлении представить слово не только как музыку, но и как живописную форму. Так жанровая форма становится символом.

В «Арабесках» нет центра, а значит, иерархичности. В арабеске символическое наслоение либо создает бездонную глубину (что с необходимостью приводит к идее причины), либо лишь очерчивает пространство (указывая на разницу материального мира и невидимых сущностей, которые тем не менее неразрывно связаны, взаимодополняемы и необходимы). Целостность «Арабе-

сок», кроме того, заключается в их историко-культурном контексте, своеобразном семантическом «фильтре», который связывает и выстраивает смысловые доминанты произведения. При этом содержательно-стилевое соответствие может быть вовсе не выдержано. Явления деструкции, разлада, хаоса («Синематограф», «Город», «О пьянстве словесном», «Литературный распад») коррелируют с силами созидания и гармонии духа («Символизм как миропонимание», «Искусство и мистерия», «Священные цвета» и др.). А особая позиция автора, постоянная смена дистанции, планов, силлогизмы, абсолютная свобода смещений, предметов писательского внимания, намеренный стилевой эклектизм создают особый дискурс «Арабесок», который мы бы охарактеризовали как «художественно-стилевую диффузность». Так, например, после почти публицистических рассуждений («Литератор прежде и теперь», «Люди с “левым устремлением”») следует пассаж, окрашенный поистине гоголевской интонацией: «В Петербурге скользкие тротуары. Легко поскользнуться, легко упасть. Нам страшно за воздушных летунов. Вот поскользнулся, значит, сейчас полетит в безмерную пропасть: в воздухе замелькают ноги, воздух засвищет ему в грудь, воздух задушит сорвавшегося, черная пасть сомкнется над оборванным. Не тут-то было: воздушный путешественник повиснет в воздухе с развеянными фалдами, с поднятыми к небу калошами: точно невидимая рука удержит его, и не только его, но и котелок неудачника застынет где-нибудь рядом с ним <...> Ах, эта милая бездна петербургских модернистов!»[21]

История и современность, быт и искусство, религия и творчество соединяются в циклическом контексте в разных стилевых «потоках», образующих разные типы модальности.

Следует признать, что у поэтов и писателей второго ряда циклическая модель арабесок оставалась лишь объектом подражания. Тем не менее она была ориентирована (в каждом случае по-своему) на единство многообразия, закономерность случайностей, синтез антиномий, что определяло в целом вектор жанрово-стилевых исканий Серебряного века. В качестве иллюстраций приведем несколько примеров. В сборнике В.Е. Иванова «Арабески» (Одесса, 1913) в рамках единого целого представлены рассказ реалистического толка («Сочельник»), притча («Имеющие уши слышат, да не слышут»), письмо к Л. Толстому («Человеческие мозги, ум и знания людей»), зарисовка-фрагмент («К ней»), эротическая фантазия декадентского толка («Огарки», «После

маскарада»). Несомненно, что это намеренно созданная случайность собранных под одним названием фрагментов-эскизов, предполагающая установку на игру воображения и гротесковость, изломанность сюжетных линий и композиционную дробность. «Сумбур» и «хаос» призваны представить целостную картину жизни в многообразии зеркального отражения фрагментов. Гораздо более распространенными стали поэтические арабески. Стихотворения, написанные в этом жанре (хотя в поэзии это в большей степени формальный признак), отличаются игрой воображения, фантазией и собственно мало чем отличаются от стилистики поэзии модернизма в целом, экспериментирующего с поэтической формой (цикл «Арабески» Вл. Эггерта, 1910).

Последующее развитие русской культуры не приостановило традиции арабесковой поэтики (феномен орнаментальной прозы, например), хотя приоритетными формами оставались здесь по-прежнему музыкальные жанры. Только в литературе и науке мы встречались с «историческими», «ботаническими», «зимними», «летними», «космическими», «донскими» и иными арабесками, лишь отдаленно связанными со спецификой «арабесочного ландшафта» и жанрово-стилевой формой.

В то же время следует отметить влияние художественного языка арабесок на стилистику отечественного кинематографа – как под воздействием кинематографических экспериментов западноевропейского искусства, в частности Ж. Дюллак (Germaine Dulac) и ее теории и практики «интегральной синеграфии» («Темы и вариации», «Арабески, или Синеграфический этюд на тему одной арабески»), так и под влиянием монтажных экспериментов отечественного кино. Обозначенная проблема является предметом отдельного исследования и выходит за рамки нашего материала.

Примечания

[1] Цит. по: *Толстых Г.А.* Издательство «Мусагет» // Книга: исследования и материалы. М., 1988. Сб. 56. С. 112–133. См. также: *Безродный М.* Из истории русского германофильства: издательство «Мусагет» // Исследования по истории русской мысли [3]: Ежегодник за 1999 год / Под ред. М.А. Колерова. М.: ОГИ, 1999. С. 157–198.

[2] *Белый А.* Арабески. М.: Мусагет, 1911. С. 51.

[3] ТиД. 1912. Тетр. 2. С. 79–85.

[4] Там же. Тетр. 4–5. С. 13–22.

[5] Там же. С. 51–73.

[6] Там же. 1913. Тетр. 1–2. С. 65–76.

[7] *Гёте И.В.* Об искусстве / Сост., ред., вступ. ст. и примеч. А.В. Гулыги. М.: Искусство, 1975. С. 83–84.

[8] Литературные манифесты западноевропейских романтиков / Собрание текстов, вступ. ст. и общ. ред. А.С. Дмитриева. М.: Изд-во МГУ, 1980. С. 99. (Университет. Б-ка).

[9] *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 2. С. 217.

[10] Литературные манифесты... С. 54.

[11] См. обстоятельное исследование о теории арабеска у Ф. Шлегеля: *Alain Z.* Muzelle. La théorie romantique de Friedrich Schlegel à l'époque de l'Athenaüm De Fr. Schlegel a L'époque de L'athenaüm. P.: Sorbonne, 2006.

[12] Об отношении Гоголя к мировой жанровой традиции арабесок см.: *Frazier M.* Frames of the imagination. Gogol's Arabesques and the Romantic Question of Genre. N.Y.: Peter Lang, 2000.

[13] *Фуссо С.* Ландшафт «Арабесок» // Н.В. Гоголь. Материалы и исследования / Отв. ред. Ю.В. Манн. М.: Наследие, 1995. С. 71. (Б-ка ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. Рус. классика).

[14] *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. VIII / Сост. тома О.Б. Билинкис, Г.М. Фридлендер, Б.В. Томашевский, Л.М. Лотман. М.: Изд-во АН СССР, 1952. С. 30.

[15] *Белый А.* Арабески. С. II.

[16] Там же. С. 47.

[17] *Белый А.* Снежные арабески. Музыка Н. Метнера / Публ., вступ. заметка и примеч. С. Воронина // Советская музыка. 1990. № 3. С. 112.

[18] См.: *Воробьева-Десятовская М., Меньшиков Л., Горегляд В.* Рукописная книга в культуре народов Востока: В 2 кн. М.: Наука, 1987–1988; Мусульманская каллиграфия: [электронный словарь-справочник] / Сост. М.Б. Пиотровский, А.С. Гриб; Гос. Эрмитаж. СПб., 2006.

[19] Цит. по: *Фуссо С.* Указ. соч. С. 73.

[20] *Цветаева М.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 4. С. 224.

[21] *Белый А.* Арабески. С. 342–343.

А.Р. Николаев

Викентий Пашуканис – «заведующий коммерческой частью» издательства «Мусагет»

В конце 1914 г. финансовые дела издательства «Мусагет», и до этого далеко не блестящие, значительно ухудшились. Из-за начала войны поддержка немецкой меценатки Ядвиги Фридрих прекратилась. Бесконтрольно выдаваемые авансы авторам и низкая реализация выпускаемых книг привели «Мусагет» к значительным долгам. В довершение всего главный редактор издательства Эмилий Метнер, застигнутый войной в Цюрихе, оказался оторванным от России.

В это время секретарь «Мусагета» Николай Киселев рекомендует на работу в издательство своего приятеля Викентия Пашуканиса. В.В. Пашуканис становится «заведующим коммерческой частью» «Мусагета» с жалованьем 50 рублей в месяц. В январе 1915 г. отец Метнера, который выполнял обязанности казначея издательства, пишет в Цюрих Эмилию: «...Киселев свалил теперь все дела, за исключением, конечно, типографских и издательских, на Пашуканиса, с которым я теперь и вижусь почти исключительно по отчетам кассы и продажи...»[1] Что же заставило Викентия Пашуканиса заняться делами безнадежного с точки зрения коммерции издательства?

Викентий Викентиевич Пашуканис родился в 1879 г. в Москве в семье учителя математики в гимназии. В 1897 г. В.В. Пашуканис поступил на математический факультет МГУ, после окончания которого в 1902 г. начал службу акцизным чиновником. В 1908 г. женился на Анне Сивопляс, учительнице из Таганрога. В 1910 г. в Москве родилась их дочь Ариадна. В.В. Пашуканис

© Николаев А.Р., 2014

интересуется литературой, сам пробует писать стихи, которые эпизодически публикует в газетах и журналах. В апреле 1907 г. В.Я. Брюсов организует общество «Свободная эстетика» как место, где символизм противостоит классицизму и академизму в искусстве. В.В. Пашуканис становится членом и секретарем этого общества[2]. Из Общества он, правда, скоро вышел из-за солидарности с друзьями Н.А. Меркурьевой и В.В. Переплетчиковым, у которых возникли противоречия с правлением: как написал про уход В.В. Пашуканиса Андрей Белый – «сдуру, из донкихотства»[3]. В ироничной автохарактеристике, написанной около 1909 г., В.В. Пашуканис рассказывает о себе:

Шатен, высокого роста, 30 лет, я получил то, что носит название «высшего образования». Ум... умным называют того, кто умеет разгадывать шарады, и того, кто решает философские вопросы, – я слишком умен для первого, а пример Фауста показал, что бесцельной тратой времени является второе. Я – интеллигент, интеллигент-индивидуалист. Слово «праведность» заставит меня насмешливо улыбнуться, выражение «высокая любовь» – для меня непонятно. Как Мюссе, я признаю, что цветок в волосах является вполне достаточной одеждой для женщины...[4]

В «Мусагете» В.В. Пашуканис резко выделяется деловой хваткой среди других сотрудников издательства. Вначале это их даже пугает и настораживает, они сомневаются в его честности. Отец Э.К. Метнера пишет сыну в январе–марте 1915 г.: «Пашуканис, очевидно, очень интересуется делами и очень энергичный и дельный человек. Продажу он взял в свои руки и работает очень усердно в этом направлении»[5]. И еще: «Пашуканис очень хитрый человек и, очевидно, делец. С продажей он занимается дельно и прилежно. Его надо удержать...»[6]

Однако довольно скоро подозрения К.П. Метнера насчет В.В. Пашуканиса рассеиваются, – уже в июне 1915 г. он пишет: «...Пашуканис изо всех деятелей Мусагета самый энергичный и способный и, как я думаю, и честный человек...»[7] И потом: «...я очень рад, что дело находится в ведении не только безусловно честного, но и очень дельного человека»[8]. Эмилий Метнер тоже доволен работой В.В. Пашуканиса: «Глубокоуважаемый Викентий Викентиевич, позвольте Вас поблагодарить за Ваши труды <...>. Как жалко, что судьбе неугодно было, чтобы при основании Мусагета мы завербовали Вас в число наших ближайших сотрудников»[9].

Начав работу в «Мусагете» в начале 1915 г., В.В. Пашуканис быстро осознает, в каком отчаянном положении находятся финансовые дела издательства. И первое, что ему приходится сделать, – это просто одолжить издательству 500 рублей личных денег. В.В. Пашуканис понимает, что только издание книг, которые будут пользоваться большим спросом, может поправить дела издательства. Поэтому в феврале 1915 г. он едет в Петроград для переговоров с А. Блоком об издании его сочинений. Из записных книжек Блока известно, что в период с 1915 по 1917 г. он пишет В.В. Пашуканису 14 писем, связанных с изданием его произведений[10]. В результате в 1916 г. большим тиражом были изданы три книги стихов и пьесы Блока. Это издание улучшило финансовые дела «Мусагета».

В.В. Пашуканис видит, что невозможно сочетать идейные цели «Мусагета» с финансовой стабильностью. Он предлагает реорганизовать издательство и сделать его более коммерчески ориентированным. Между Э.К. Метнером, который по-прежнему находится за границей, и московскими сотрудниками разгораются горячие споры по поводу предложения В.В. Пашуканиса. Московские сотрудники, испытывающие острые финансовые трудности, склоняются принять это предложение. Э.К. Метнер вначале вроде бы тоже соглашается на это предложение с оговоркой: «...пока Мусагет мой, но Пашуканис может брать на себя любой почин, лишь бы сообщил мне предварительно»[11]. Однако Э. Метнер непостоянен – он колеблется между необходимостью поправить финансовые дела и попыткой следовать изначальным целям издательства.

Эти колебания сами по себе, видимо, нервируют Метнера, и он раздраженно пишет: «Финансовое положение Мусагета непрочно. До окончания войны мы более ничего не получим. <...> Пусть Пашуканис достает деньги! <...> Я не такой уж ребенок в финансовых делах, чтобы не понимать, что выклады Пашуканиса <...> – верны, но тогда, повторяю, отыщите средства и работайте, меня же оставьте в покое»[12]. В запальчивости он обвиняет В.В. Пашуканиса в том, что тот не понимает цели «Мусагета»: «Пашуканис не чувствует “рокового” Мусагета, связанного с его энтелехией. Отсюда он может говорить о неходких книгах, как то Наполеон, Арийское мировоззрение, которые только потому не идут, что изданы Мусагетом, ибо это популярные книги и актуальные»[13]. В письме В.В. Пашукани-

су он заявляет: «Если коммерческое благосостояние Мусагета должно быть куплено ценою измены идее, то издатели на это не пойдут...»[14]

В результате В.В. Пашуканис осознает, что повлиять на издательскую политику «Мусагета» не удастся. Но он не уходит из «Мусагета», а параллельно начинает свой собственный издательский проект «Издание В.В. Пашуканиса». При этом В.В. Пашуканис продолжает активно работать в «Мусагете», видимо, для того, чтобы поддерживать это экономически безнадежное, но значимое для культурной жизни России предприятие. В.В. Пашуканис работает в «Мусагете» до ноября 1917 г.[15]

Издательство В.В. Пашуканиса выпускало в основном стихи. В.В. Пашуканис становится одним из основных издателей популярнейшего поэта 1910-х годов Игоря Северянина, выпускает также Константина Бальмонта, Андрея Белого, Виктора Гофмана[16].

В.В. Пашуканиса связывают с авторами издаваемых им книг дружеские отношения. Поэты и писатели бывали в квартире В.В. Пашуканиса в доме № 17 по Большой Никитской улице, дарили ему книги. Он собрал прекрасную библиотеку современных русских поэтов и писателей, которую потом, после его смерти, перевезли в Румянцевский музей (будущая Российская государственная библиотека).

В 1916 г. В.В. Пашуканис заводит магазин на Большой Никитской, где продает книги свои и «Мусагета». Он пишет жене:

...С книгами, с упаковкой, с мальчиками из магазинов уже давно стало тесно, пыльно и грязно, а в будущем, когда выйдут Бальмонт и Белый, купленные мною, и Блок, повторяемый Мусагетом, будет совсем толчея, т. к. благодаря той же тесноте и близости книг я сидел за отчетами, за отправками больше, чем следовало, больше, чем... хотелось бы – я снял напротив магазин, где были вафли. Теперь там будут помещаться – помещение большое само по себе, еще имеет огромный подвал – «Мусагет», я и «Духовное Знание». Надеюсь, что мне не придется теперь копаться, как всегда, по вечерам. Магазин будет торговать лишь нашими книгами – если мы окупим помещение без служащих – и то слава Богу. Уже отделали его, купили прилавки и шкафы, скоро начнем расставляться. С Северяниным я окончательно разорился: надоело выдавать авансы, что можно было напечатать, я напечатал в запас и могу теперь 8–10 месяцев торговать с I по IV томами. Вот почему я беспрекословно высылал

деньги, чтобы покойно закончить печатание III и IV тома, а теперь довольно капризов, телефонных вызовов, сидения в уборных – всего ухаживания, на которое так падка эта знаменитость...[17]

Но при этом он добавляет: «Я не считаю магазин интересным делом»[18].

В.В. Пашуканис переживает раздвоенность между стремлением заниматься и служить литературе и необходимостью быть финансово состоятельным для жизни. В письме жене он задает риторический вопрос «Куда мы идем в жизни?» и отвечает на него так:

То обстоятельство, что я снова вступаю в литературную среду, которую покинул несколько лет тому назад, предрешает этот вопрос в одной его части, в другой он остается в старом положении: я никогда не откажусь от удовольствия видеть Ариадну чисто и не в рваное одетой, и тебя с полным числом пуговиц, Дуню в чистом переднике, обед на чистой скатерти и вкусный чай с чем-нибудь сладким <...> При беспорядке в доме становишься и сам неряхой, сначала внешне: в пятнах тужурка, грязный воротничок, небритый, а потом и внутренне – как-нибудь, что-нибудь[19].

В 1918 г. выходят последние книги издательства В.В. Пашуканиса. С 14 октября 1918 г. В.В. Пашуканис становится сотрудником Музейного отдела Наркомата просвещения и, по совместительству, помощником Ученого секретаря Румянцевского музея. В качестве эмиссара Музейного отдела В.В. Пашуканис ездит по дворянским поместьям, где занимается оценкой и вывозом в Москву произведений искусств. Среди наиболее значительных – коллекции графов Радзивиллов около Бобруйска и графа И.Ф. Паскевича-Эриванского во дворце рядом с Гомелем. Находясь в этом дворце, В.В. Пашуканис пишет отцу:

...Не знаю, как я буду разъезжать по имениям, а хотелось бы. <...> буду кончать письмо в Гомеле. Не знаю, в каком сне снилось, в какой сказке сказывалось, правда, у нас сказочная действительность, но все-таки я не ожидал, что мне придется жить-ночевать в спальне князя Варшавского, графа Паскевича-Эриванского. Вы понятно слыхали – знаете его дворец в Гомеле – великолепие потрясающее: спальня черного дерева с богатейшими бронзовыми украшениями, обивка желтого штофа, из окон вид на р. Сож на десятки верст.

<...> Здесь к моим услугам и ванна и электричество, здесь такие оранжереи и зимние сады, что невольно мелькает мысль: не заняться ли составлением описи замка. Ну, еще бы, по утрам в 9 часов на китайском лакированном подносе дворецкий присылает «пану эмиссару» кофе с сахаром и со сливками, в 2 – обед из трех блюд и кофе, в 7 – «легкий» ужин из 2-х блюд и тот же кофе. Цена? Платящий эмиссар будет для них, по-видимому, вообще новостью, а я уже проповедую: стоит ли мерзнуть и мазаться по железным дорогам, чтобы потом еще отказывать себе в удовольствии проедать суточные целиком? Ну, кончаю, лошади уже поданы, поеду осматривать охотничий домик графа[20].

В марте 1919 г., в то время, когда В.В. Пашуканис находится в этом дворце, в Гомеле вспыхивает мятеж, поднятый двумя полками Красной армии. Мятежники устраивают во дворце штаб. Направленная на подавление мятежа артиллерия обстреливает дворец, который загорается. В.В. Пашуканис с бывшими слугами графа вытаскивает из огня ценности[21]. 31 марта 1919 г. В.В. Пашуканис телеграфирует в Москву, в Наркомпрос: «Главный дом Паскевича сгорел. Большая часть вещей и все драгоценности спасены. Драгоценности вывожу в Москву. Эмиссар Пашуканис»[22]. В июле 1919 г. Музейный отдел Наркомпроса постановляет: «Разрешить эмиссару отдела В.В. Пашуканису приобрести за счет отдела одежду, взамен пришедшей в негодность во время тушения пожара в гомельском дворце графа Паскевича-Эриванского»[23].

Однако какие-то средства у В.В. Пашуканиса, по-видимому, остаются. Известно, что в этот период он пытается помочь своим друзьям, которые хотят покинуть Россию. Он обещает снабдить К.Д. Бальмонта деньгами, необходимыми для отъезда, но не успевает. Сам Бальмонт в очерке «Кровавые лгуны» описывает это так:

Мой близкий друг и мой издатель, начавший печатание полного собрания моих сочинений, Пашуканис, обещал мне дать необходимые деньги, и они у него были наготове, я должен был взять их, когда поездка должна была из предположения превратиться в действительность. <...> В течение этих обетованных месяцев Пашуканис был арестован, его пытали в чрезвычайке, обвиняя в сношениях с Деникиным, его расстреляли, чекисты после его убиения захватили все его вещи, захватили,

конечно, и мои деньги, захватили, кроме того, и тысячи экземпляров моей книги «Будем как Солнце», которые этими убийцами были проданы в свою пользу[24].

Действительно, в конце 1919 г. В.В. Пашуканис был арестован по обвинению в контрреволюционной деятельности. Несмотря на хлопоты заведующей Музейным отделом Натальи Троцкой (жены Льва Троцкого), постановлением тройки ВЧК от 13 января 1920 г. он был приговорен к расстрелу[25]. Сведений об исполнении приговора не имеется. По воспоминаниям его дочери, 30 января 1920 г. в тюрьме просто не приняли передачу.

В семейной памяти сохранились строки В.В. Пашуканиса:

Как странно создан человек –
Ему в жару подайте снег,
А если стужа на дворе,
То он мечтает о жаре.

В такой же постоянной раздвоенности, в попытке совместить коммерцию и искусство, прожил 40 лет своей жизни Викентий Пашуканис.

* * *

Я приношу глубокую благодарность Е.В. Кончину за передачу мне результатов его многолетних исследований послереволюционной деятельности В.В. Пашуканиса, М.В. Безродному за материалы о В.В. Пашуканисе «мусагетского» периода и М.Ю. Гоголину за помощь в составлении каталога изданий В.В. Пашуканиса.

Примечания

[1] Письмо К.П. Метнера к Э.К. Метнеру от 7 января 1915 г. (сообщил М.В. Безродный).

[2] РГАЛИ. Ф. 464. Оп. 2. Ед. хр. 9. Л. 6–8.

[3] *Белый А. Между двух революций*. С. 670.

[4] Письмо В.В. Пашуканиса к А.Г. Сивопляс, 1909 (?) // Семейный архив А.Р. Николаева.

[5] Письмо К.П. Метнера к Э.К. Метнеру от 7 января 1915 г. (сообщил М.В. Безродный).
[6] Письмо К.П. Метнера к Э.К. Метнеру от 4 марта 1915 г. (сообщил М.В. Безродный).
[7] Письмо К.П. Метнера к Э.К. Метнеру от 15 июня 1915 г. (сообщил М.В. Безродный).
[8] Письмо К.П. Метнера к Э.К. Метнеру от 21 августа 1916 г. (сообщил М.В. Безродный).
[9] Письмо Э.К. Метнера к В.В. Пашуканису от 5 мая 1915 г. (сообщил М.В. Безродный).
[10] См.: *Чарушникова М.В.* Письма А. Блока Н.П. Киселеву // Зап. отд. рукописей РГБ. М., 1987. Вып. 46. С. 220–230.
[11] Письмо Э.К. Метнера к Н.П. Киселеву от 10 августа 1915 г. (сообщил М.В. Безродный).
[12] Письмо Э.К. Метнера к Н.П. Киселеву от 29 августа 1916 г. (сообщил М.В. Безродный).
[13] Там же.
[14] Письмо Э.К. Метнера к В.В. Пашуканису от 5 мая 1915 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 13. Л. 11.
[15] Письмо Э.К. Метнера к А.М. Метнер от 14 ноября 1917 г. (сообщил М. Юнггрен).
[16] См.: ПРИЛОЖЕНИЕ: Каталог изданий В.В. Пашуканиса.
[17] Письмо В.В. Пашуканиса к А.Г. Сивопляс, 1915(?) г. // Семейный архив А.Р. Николаева.
[18] Письмо В.В. Пашуканиса к А.Г. Сивопляс, 1916(?) г. // Там же.
[19] Там же.
[20] Письмо В.В. Пашуканиса к В.Ф. Пашуканису из Гомеля от 17 марта 1919 г. // Семейный архив А.Р. Николаева.
[21] См.: *Кончин Е.В.* Пожар в Гомеле // Советская культура. 1990. 8 дек.
[22] Про этот эпизод жизни В.В. Пашуканиса Белорусская телерадиокомпания «Гомель» в 2005 г. сняла документальный фильм «Трагедия Викентия Пашуканиса» (26 мин).
[23] Сообщил Е.В. Кончин.
[24] *Бальмонт К.* Кровавые лгуны // Воля России. 1921. № 209. 22 мая. С. 4–5.
[25] Сообщил Е.В. Кончин.

Приложение

Каталог изданий В.В. Пашуканиса: 1915–1918

Игорь Северянин

Собрание поэз (1-е издание)

Т. I. *Громокипящий кубок. Поэзы*. 1915. 207 с., с портретом, 3500 экз. С автопредисловием Игоря Северянина. 3000 экз. на обыкновенной бумаге, в обложке работы Д.И. Митрохина.

– Известно издание Б в переплете из материи «Лионез».

– То же, изд. В. – 500 нумерованных экз. на александрийской бумаге в переплетах из парчи синего или темно-красного цвета, портрет с автографом автора.

Т. I. *Громокипящий кубок. Поэзы* (2-е изд.) 1916. 211 с., с портретом, 5000 экз.

Т. II. *Златолира. Поэзы*. 1916. 223 с., 3500 экз. 3000 экз. на обыкновенной бумаге в обложке работы Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 500 нумерованных экз. на александрийской бумаге в переплетах из парчи.

Т. II. *Златолира. Поэзы*. 1916. 207 с.

Т. III. *Ананасы в шампанском. Поэзы*. 1916. 160 с., 3000 экз. на обыкновенной бумаге в обложке Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 500 нумерованных экз. на александрийской бумаге в переплетах из парчи.

Т. III. *Ананасы в шампанском. Поэзы* (2-е изд.). 1916. 160 с., 5000 экз.

Т. IV. *Victoria Regia. Четвертая книга поэз*. 1916. 156 с., 5000 экз. на обыкновенной бумаге в обложке Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 500 нумерованных экз. на александрийской бумаге в переплетах из парчи.

Т. VI. *Тост безответный. Поэзы*. 1916. 144 с., 6000 экз. на обыкновенной бумаге (3000 в обложках Д.И. Митрохина и 3000 с рисунком и в обложках Н.И. Кульбина).

– То же, изд. В. – 500 нумерованных экз. на александрийской бумаге в переплетах из парчи.

Для III и IV томов известны экземпляры в издательских шрифтовых оранжевых обложках.

В IV томе объявлено о том, что печатается V том «Поэзоантракт», но книга в свет не вышла.

Часть тиража нумерованных экземпляров некоторых томов И. Северянина и К. Бальмонта была выпущена в мягких темно-серых издательских обложках гранулированной бумаги с золотым тиснением имени автора.

Собрание поэз (2-е издание)

В обложках работы Д.И. Митрохина, объявленный тираж – 15 000 экз.

Т. I. *Громокипящий кубок. Поэзы*. 1918. 208 с.

Т. II. *Златолира. Поэзы*. 1918. 216 с.

Т. III. *Ананасы в шампанском. Поэзы*. 1918. 152 с.

Т. IV. *Victoria Regia. Поэзы*. 1918. 152 с.

Т. VI. *Тост безответный. Поэзы*. 1918. 137 с. (выход томов 2, 3, 4, 6 не подтвержден)

[ОТДЕЛЬНОЕ ИЗДАНИЕ]

За струнной изгородью лиры. Избранные поэзы. 1918. 96 с., 12 400 экз. Обложка и фронтиспис работы Д.И. Митрохина.

Критика о творчестве Игоря Северянина

С автобиографической справкою и портретом И. Северянина. 1916. 161 с.

Статьи: В. Брюсова, проф. Р. Брандта, С. Боброва.

Рецензии: А. Измайлова, А. Крайнего, А. Амфитеатрова, С. Рубановича и других.

Предисловие В.В. Пашуканиса.

Константин Ляндау

У темной двери. Стихи. 1916. 35 с., 750 экз. (Известны экз. в оранжевых и кремовых обложках).

– То же, 10 нумерованных экз. на слоновой бумаге.

К.Д. Бальмонт

Сонеты Солнца, Меда и Луны. 1917. 272, [8] с., 5000 экз., в обложке. Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 300 нумерованных экз. на особой бумаге, в переплете из парчи.

Собрание лирики, 1917–1918.

Кн. I. *Под Северным небом: элегии, стансы, сонеты*. С портретом, факсимиле сонета-предисловия в этому изданию и автографа автора. 1917. 74, [6] с., 5000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 300 нумерованных экземпляров на особой бумаге.

Кн. II. *В Безбрежности: Голоса природы*. 1917. 152, [8] с., 5000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 300 нумерованных экземпляров на особой бумаге.

Кн. IV. *Горящие Здания: Лирика современной души*. 1917. 227, [4] с., 10 000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 300 нумерованных экземпляров на особой бумаге.

Кн. V. *Будем как солнце: Кн. символов*. 1918. 303 с., 5000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

Кн. VI. *Только Любовь: Семицветник*. 1917. 206, [2] с., 5000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

– То же, изд. В. – 300 нумерованных экз. на особой бумаге в переплете из парчи.

Адам Мицкевич

Книги народа польского и польского пилигримства.

Перевод Анатолия Виноградова. С примечаниями и приложением. 1917. 114, 70, [4] с., 999 нумер. экз., 3 р. 50 к.

Андрей Белый

Собрание сочинений.

Т. 4. *Собрание эпических поэм*, кн. 1. *Северная симфония* (1-я, героическая), *Симфония* (2-я, драматическая). 1917. 326, [2] с., 6000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

Т. 7. *Серебряный голубь*, ч. I (гл. 1–4). 1917. 6000 экз., в обложке Д.И. Митрохина.

Виктор Гофман

Собрание сочинений. С портретом автора, фотографией его могилы и вступительной статьей Валерия Брюсова, в обложке Д.И. Митрохина. (Часть тиража вышла в синих матерчатых переплетах.)

Т. I. *Проза. Любовь к далёкой*. Рассказы. 1917. 194, [4] с.

Т. II. *Стихи. Книга вступлений. Искус*. 1917. 237, [10] с., 3000 экз.

И.А. Едошина

С.Н. Дурылин о Р. Вагнере, или Poietēs / Gesamtkunstwerk

Нам нужен синтез, а не сделка.
И.Ф. Анненский

В истории культуры являются подчас личности, в облике, жизни и творчестве которых отпечатываются, кажется, характерные черты эпохи. И тогда частная судьба перестает быть равной только себе, становясь своеобразной сценой для репрезентации «идей времени». Как результат – драма личной жизни и драма восприятия творческого наследия. Таковой оказалась судьба Рихарда Вагнера – своеобразного знамения рубежного европейского (и русского) сознания конца XIX – начала XX в.

Этот контекст, в частности, поясняет, почему в 1913 г. в издательстве «Мусагет» выходит книга Сергея Николаевича Дурылина «Вагнер и Россия». Уже название явно свидетельствовало об особой значимости Вагнера.

Между тем оформлена книга была более чем скромно: картонная светло-коричневого цвета обложка, все надписи на которой выполнены в красном цвете. На этом «художественное» решение книги, весьма незатейливое[1] для издательства с громким названием «Мусагет», и заканчивалось, словно в противовес глубине размышлений Дурылина. Своим размышлениям автор придает своеобразную, почти барочную языковую форму, что явно отсылает к иным временам.

В подзаголовке книги первоначально значилось: «О Р. Вагнере и будущих путях русского искусства». Причем этот подзаголовок был вписан Дурылиным в корректуру книги чернилами от руки[2]. В итоговом варианте определение «русского» было снято, что представляется весьма существенным. Можно предположить,

© Едошина И.А., 2014

что Дурылин расширил диапазон своих наблюдений, стремясь обнаружить не только специфическое («здесь мыслимо и нерасторжимо сочетание слов: *Вагнер – и Россия*»[3]), но и нечто общее, присущее сознанию рубежа XIX–XX вв. Изменение в подзаголовке указывает, что союз «и» в заголовке выполняет функцию «соединения двух слов, отдельные значения которых слагаются в единое <...> понятие или вместе образуют обобщенное значение признаков»[4]. Слова «Вагнер», «Россия»[5], соединенные вместе, актуализируют ту целостность, к которой стремилось искусство модернизма[6]. Вот почему книга Дурылина открывается размышлениями «Вагнер или Вагнеры?». По мнению Дурылина, этот вопрос рожден некоей устоявшейся традицией разделять в Вагнере «музыканта, поэта, мыслителя, деятеля, человека» [С. 3].

Подобного разделения Дурылин не приемлет по двум, с моей точки зрения, причинам.

Прежде всего, потому, что сам являл личность универсального типа: безупречно владея искусством слова, он был писателем и поэтом, но одновременно прекрасно разбирался в живописи, музыке, театре, литературе. О разных видах искусства (причем, замечу, не только русского) им немало написано. Но Дурылин был еще и мыслителем, религиозным в том числе. Знание научное и знание художественное сочетались в нем вполне органично. Основу же этой органики составляла вера в Бога, скрепляя (ко времени написания книги) все виды деятельности Дурылина.

С другой стороны, в неприятии Дурылиным разных «Вагнеров» отражается значимая черта самой эпохи с ее стремлением к пусть и различенной, но все же целостности. Отсюда в искусстве конца XIX – начала XX в. рождается живой интерес к христианству: Ветхозаветная Троица и есть зримый образ различенной целостности Творца[7]. Потому целостность прочитывалась как идеальное состояние мира, а в ее достижении виделась цель творческих усилий. В этот контекст органично вписывается утверждение Дурылина: «Вагнер, как целое, как Вагнер, а не Вагнеры, – явление единственное в культуре нового времени» [С. 4].

Уникальность Вагнера и заключается, по Дурылину, в органической целостности его личности, о чем свидетельствует, в частности, Фридрих Ницше, «друго-враг» великого композитора. «Пример Ницше обязателен для нас. С Вагнером или против Вагнера, но не вне Вагнера» [С. 4], ибо, добавлю, Вагнер сумел воплотить сущности времени.

Оставляя за пределами своих размышлений все перипетии отношений Ницше с Вагнером, напомню только, что благодаря композитору Ницше в «Казус Вагнер» сумел указать на характерную черту эпохи fin de siècle – декаданс, когда «целое уже не проникнуто более жизнью. <…> Целое вообще уже не живет более: оно является составным, рассчитанным, искусственным, неким артефактом»[8]. И здесь мы оказываемся в самом средоточии борений в понимании смысла и назначения искусства.

По Дурылину, все эти борения снимаются в понятии «poietēs» (мастер, производитель; создатель, творец; сочинитель, автор, поэт, оратор; исполнитель)[9]. Но необходимо добавить, что в Древней Греции поэтом именовался тот, кто мог сочинить не только вербальный текст (как, например, сегодня), но еще и музыку, и танцевальные «па», кто сам обладал умениями играть на музыкальном щипковом инструменте, танцевать, декламировать. Весь этот сложный комплекс умений и художественных результатов получил именование «poietēs».

Видимо, по этой причине Дурылин актуализирует в «poietēs» действенный аспект – «делатель», что вполне соответствует семантическому полю данного слова. Этимологически «poietēs» является отглагольным существительным (для сравнения: *poietōs* – хорошо, искусно сделанный), произошедшим от глагола *poiēo* (делаю, творю), причем полагается целенаправленное действие. Отсюда – *pōiema* (творение), *pōiesis* (творчество). Действенный аспект в значении греческого слова «poietēs» имеет прямое отношение к Вагнеру.

Основная идея, которой пронизано все творчество композитора, располагается в области воздействия музыкального произведения (и шире – искусства) на общество. Причем на все общество, а не только на его элитную часть, в жизни которой искусство традиционно занимает определенное место. Не элита, а общество, всё, целиком занимает мысли композитора. В «Произведении искусства будущего» он обратился к понятию Gesamtkunstwerk, определяя его как великое произведение искусства, сотворенное совместными усилиями людей будущего[10]. В итоге он находит единственно правильный, как ему кажется, путь: положить в основу музыкального произведения мифологический текст, представляющий самую суть общегерманского героического прошлого.

В мифе народ как его творец являет свои лучшие качества. Миф есть то самое Слово, в пределах которого рождается и

формируется общегерманское сознание. Потому слово в операх Вагнера получает равную с музыкой значимость. Синтез слова и музыки оказывает воздействие на зрительный зал, заставляя его меняться, а в результате должно измениться все общество. «Сама нация на фоне своей истории видела себя изображенной в произведении искусства, осознавала себя и в продолжение нескольких часов испытывала благороднейшее наслаждение от погружения, так сказать, в самоё себя. Всякое расчленение этого удовольствия, всякое разделение сил, соединенных в одной точке, всякая сепарация элементов по разным специальным направлениям могла лишь быть пагубной как для этого столь законченно-единого произведения искусства, так и для самого государства»[11]. Такого рода совместная деятельность и дает «Gesamtkunstwerk»[12], по Вагнеру. Это слово, грамматически состоящее из нескольких основ, в соединении дающих целое, визуально воплощает идею Вагнера[13].

В силу синтетической природы немецкого языка «Gesamtkunstwerk» является сложной лексемой, которую составляют три вербальные единицы: *gesamt, die Kunst* и *das Werk*. Эти единицы внутри слова утрачивают самостоятельность и образуют единую, но различенную целостность. Так, *gesamt* указывает на всеобъемлющую величину, т. е. полноту[14]. *Gesamt* свидетельствует о всеобщей однородности явлений, предметов, их универсальности. В качестве словообразовательного элемента в составе «Gesamtkunstwerk» *gesamt* может пониматься как существительное в значении «совокупность» или как прилагательное в значении «целостный». Следующей грамматической составляющей лексемы «Gesamtkunstwerk» является слово *Kunst*. Основа слова *Kunst* – «kun» – появляется в немецком языке в слове «Zukunft» (будущее, будущность). Сочетание приставки «zu» (за, при) и слова *Kunst* (ремесло, умение, мастерство, искусство) позволяет понимать под будущим нечто, органически связанное с творчеством. Будущее – это созидание того, что пока еще не существует, но может возникнуть естественным путем благодаря творческим усилиям. Искусство творит будущее, а будущее есть перспектива истории, судьба. Наконец, *Werk* (дело, труд, работа, произведение, творение). Семантика слова *Werk* формировалась из языческих ритуалов и напрямую была связана с сакральным действием[15]. Цель этого действия предполагала установление порядка, гармонии, совершенства, что принизывало жизнь людей в древнем обществе и экстраполировалось на любое творение рук человеческих[16].

Таким образом, «Gesamtkunstwerk» в совокупном значении составляющих его единиц свидетельствует о сотворении с помощью искусства некоего будущего, целостность и гармоничность которого обеспечивается совместным же действием, имеющим сакральный смысл. Вот почему значение слова «Gesamtkunstwerk», в частности, не может быть сведено к «синтезу искусств».

В связи с этим уместно вспомнить имя философа, который категорически отрицал самую идею синтеза искусств, – Г.Г. Шпета. В частности, он писал: «Только со всем знакомый и ничего не умеющий – āsophos – дилетантизм мог породить самую вздорную во всемирной культуре идею *синтеза искусств*. Лишь теософия, синтез религий, есть пошлый вздор, равный этому. Искусство – как и религия – характерно, искусство – типично, искусство – стильно, искусство – единично, искусство – индивидуально, искусство – аристократично и вдруг "синтез"!»[17] Чуть дальше Шпет фактически процитирует Дурылина, указав, что «роль синтеза выполняет *поэзия*», что «"синтез" поэзии имеет только то "преимущество", что он есть синтез слова, самый напряженный и самый конденсированный»[18].

Понятие «Gesamtkunstwerk» Вагнера вполне сопоставимо с тем, что Аристотель называл *катарсисом*: «посредством сострадания и страха очищение подобных страстей»[19]. Древние греки относились к театру серьезно, справедливо усматривая в этом виде искусства мощное средство эмоционального воздействия на зрителей, через которое формировался нравственный облик не отдельного человека, а общества в целом.

Однако при всей содержательной близости понятие «Gesamtkunstwerk» Вагнера отличается от «катарсиса» Аристотеля. В греческом театре пережить ужас означало расстаться с ужасом, освободить мир от ужаса. Так, в героической маске трагедии феноменальное сгущено, в ней максимум человеческого самоутверждения в пределах земного бытия. В животно-грубой личине Сатиров – его полная отмена. Глубочайшая идея религии Диониса – идея ухода и возврата – была с величайшей силой выявлена в трагедии. Дурылин же указывает иную цель творческих исканий композитора: Вагнер «пошел к праздношумной черни, безстыдной и назойливой, чтоб очищением искусства извлечь из нее молчаливо внимающий народ» [С. 5]. Тот народ, который в свое время (пусть давно, даже очень давно) создал великий миф о Нибелунгах, сохранив в Баварской земле верность католицизму.

Именно на Баварской земле благодаря Людвигу Второму, утонченному ценителю искусства, пройдет наиболее плодотворная часть жизни Вагнера, на Баварской земле Людвиг построит театр в Байройте, куда на вагнеровские спектакли специально будет приезжать Ницше.

Дурылин рядополагает двух великих творческих «делателей» – Вагнера и Ницше – в силу общности их мифомышления. По Ницше, мифомышление есть способ освоения мира и на этом основании обращение «черни» в народ. Самоё мифомышление располагается за понятийными пределами, не апеллирует к ratio[20]. Дурылин, в свою очередь, дополняет определение Ницше, указывая, что творчество есть органический способ существования мифомышления [С. 9], потому «всю жизнь Вагнер только раскрывает содержание своего целостного мифомышления» [С. 11].

Здесь следует заметить, что Дурылин нигде не цитирует самого Вагнера, которого видит главным образом через тексты Ницше. Более того, думаю, что реальный Вагнер вообще мало интересовал Дурылина, хотя он хорошо знал его творчество. Тем не менее он словно специально не обращается к самим работам композитора, специально, кажется, пропуская сущностное для размышлений Вагнера понятие «Gesamtkunstwerk». Вагнер востребован Дурылиным как некий символ, как характерная краска времени, что и отложилось в творимом им мифе о Вагнере.

Общие контуры этого мифа таковы. В мифомышлении Вагнера встречаются две мифотворящие стихии – язычество и христианство [С. 11]. Победа, по мысли Дурылина, осталась за язычеством – «Зигфрид» победил «Парсифаля», «священные колокола Монсальвата» не пробудили современной Германии: «...они остались для нее оперными, только оркестровыми колоколами». И не Вагнер, обладавший «душой христианского мифомышления» [С. 15], тому виной, а утратившая религиозный дух Германия. Кстати, Ницше в размышлениях Дурылина предстает истинно христианским и – на этом основании – гениальным мыслителем.

Как художник Вагнер воссоединился с германцами в процессе мифомышления, но не смог пробудить в «черни» народа. Вагнер пытался изменить общество с помощью искусства и потерпел неудачу. Его Gesamtkunstwerk не получил воплощения в жизни, но остался Байройт как образ «утренней молитвы в день битвы», по определению Ницше [С. 68]. Потому Вагнер, по Дурылину, – единственный делатель («poietēs») современного ис-

кусства [С. 5], который тем не менее не нашел ни поддержки, ни понимания в обществе, разглядевшего в нем разных «Вагнеров» и равнодушно пропустившего сущностное: Вагнер – «poietēs».

Собственно, здесь, в точке *не*обретения, и появляется другой миф – миф о России, которая «ощутимо и необходимо связана с Вагнером» [С. 16]. В этом контексте проясняется функция понятия «poietēs». Высокая миссия подлинного «делателя» может быть осуществима при одном условии: вера не должна быть утрачена народом. По мысли Дурылина, русский народ (несмотря на все издержки) сохранил живое религиозное чувство.

Однако, замечает Дурылин, «русский народ-мифомыслитель доныне не встретился с русским художником-мифомыслителем» [С. 23]. Славянофилы упустили языческую сторону народной веры. Эта сторона интуитивно намечена Римским-Корсаковым в «Снегурочке», как и христианская позднее, в «Сказании о невидимом граде Китеже». Христианство Пушкина, Тютчева, Вл. Соловьева, Л.Н. Толстого отозвалось в итоге в стилизациях. Дурылин замечает, что в русской культуре «крещенская вода христианства давно загасила Ярилины костры» [С. 26]. Эта характеристика прямо противоположна германской культуре, сумевшей воспринять «Зигфрида» и не услышавшей «Парсифаля».

Народное христианское мифомышление отражается, по мысли Дурылина, «в народном русском искусстве, в духовных стихах, многих русифицированных житиях из “Четьих миней” и “Пролога”, изустных преданиях, памятниках отреченной литературы и т. д.» [С. 35–36]. Всего этого богатства не заметили писатели, художники, мыслители и другие творческие личности. И Дурылин выступает как подлинный «poietēs», хотя, конечно, таковым себя прямо не именует. Но ведь не случайно в тексте книги появляется имя Данте, который сам поместил себя среди великих деятелей культуры, став «шестым средь столького ума», т. е. Гомера, Горация, Овидия, Лукиана, Вергилия.

Именно как «poietēs» Дурылин указывает дорогу к народному мифомышлению, образом которого является невидимый град Китеж. Здесь, у Светлояра, «на пути искания общей и Единой Реальности встретились народ и интеллигенция» [С. 53]. Китеж – это и образ живого религиозного чувства, глубоко укорененного в народе: «Народная душа жаждою великого религиозного реализма породила глубоко действенное мифомышление

о невидимом граде Китеже. <...> Китеж реален и действен для тех тысяч народа, ежегодно стекающихся к стенам града невидимого, для тех десятков тысяч, которые несомненно веруют Китежу» [С. 54].

Вагнер, по мысли Дурылина, движется в своем творчестве от индивидуального интуитивного постижения мифа к мифологической литературе, а уже затем только к собственно мифу, к святыне. В России Дурылин обнаруживает движение, прямо противоположное: «от святыни, от места святого <...> к мифу творческому, оплодотворяющему и спасающему искусство» [С. 55].

Этим различием определяется генезис искусства: «...от действенного источника веры и религии нужно идти к созданию искусства» [С. 64] – и формируется понятие «poietēs». Дурылин убежден, что для России Вагнер оказался провозвестником этих идей. Об этом со всей очевидностью свидетельствует опыт России и Вагнера как опыт общего (народного), религиозного в своей основе творчества и творчества частного (индивидуального), искавшего и не обретшего в обществе живого религиозного чувства, подобного тому, что навсегда запечатлелся в образе града Китежа.

Примечания

[1] Правда, столь скромное по внешнему оформлению издание было в некотором смысле свойственно художественной культуре конца XIX – начала XX в. В связи с этим имеет смысл напомнить, например, изданный в 1883 г. каталог-альбом с офортами и гравюрами Дж. МакНилла Уистлера, который был известным эстетом. Тем не менее оформление обложки этой книги находится в той же традиции, что и книга Дурылина. См.: Уистлер и Россия / Науч. ред. Г.Б. Андреева, М.Ф. МакДоналд. М.: Государственная Третьяковская галерея, 2006. С. 176.

[2] См. об этом: *Резниченко А.* С.Н. Дурылин. Рихард Вагнер и Россия. Комментарии // *С.Н. Дурылин и его время-II.* С. 267.

[3] *Дурылин С.* Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства. М.: Мусагет, 1913. С. 3. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы.

[4] Объяснительный словарь русского языка: Структурные слова: предлоги, частицы, междометия, связочные глаголы / Гос. ин-т рус. яз. им. А.С. Пушкина; В.В. Морковкин, Н.М. Луцкая, Г.Ф. Богачева и др.; под ред. В.В. Морковкина. М.: Астрель; АСТ, 2003. С. 132.

[5] Следует указать, что названия книги на обложке и титуле не совпадают. На обложке указано «Вагнер и Россия», надпись на титуле воспроизведена в ссылке номер три.

[6] Характерной чертой модернизма, свидетельствующей о стремлении к целостности, является, например, умопостигаемый андрогинизм. Подробнее см.: *Едошина И.А.* Андрогинизирующее сознание в художественной культуре конца XIX – начала XX века // Метаморфозы творческого Я художника / Отв. ред. О.А. Кривцун. М.: Памятники ист. мысли, 2005. С. 241–277.

[7] Красота целого – вот что отличает «Троицу» Рублева по мысли того, кто открыл икону в начале XX века. См.: *Грабарь И.Э.* Моя жизнь: Автомонография. Этюды о художниках / Сост., вступ. ст. и коммент. В.М. Володарского. М.: Республика, 2001. С. 329.

[8] *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. Пер. с нем. / Сост., ред. и авт. примеч. К.А. Свасьян. М.: Мысль, 1990. Т. 2. С. 538.

[9] Древнегреческо-русский словарь: В 2 т. Т. 2 / Сост. И.Х. Дворецкий; под ред. чл.-кор. Академии наук СССР, проф. С.И. Соболевского. М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1958. С. 1336.

[10] *Wagner R.* Sämtliche Schriften und Dichtungen. Leipzig, 1871. S. 60.

[11] *Вагнер Р.* Произведение искусства будущего / Пер. С. Гиждеу // Вагнер Р. Избранные работы / Сост. и коммент. И.А. Барсовой и С.А. Ошерова; вступ. ст. А.Ф. Лосева. М.: Искусство, 1978. С. 159.

[12] Конечно, может возникнуть вопрос, зачем использовать в статье слово, которого нет в книге Дурылина? Действительно, это слово Дурылин не использует, но самая суть «Gesamtkunstwerk» напрямую и тесно связана с «делателем», представляя итог его деятельности, одновременно включая процесс *делания* (творения) в самоё слово.

[13] Как в свое время заметил Г.Г. Шпет, «только в структуре слова налицо *все* конструктивные "части" эстетического предмета» (*Шпет Г.Г.* Эстетические фрагменты // Шпет Г.Г. Сочинения / Ред. Е.В. Антонова; предисл. Е.В. Пастернак. М.: Правда, 1989. С. 351).

[14] *Duden.* Bedeutungswörterbuch. Wien; Zürich: Dudenverlag, 1970. S. 284.

[15] Подробнее о семантико-грамматических особенностях слова «Gesamtkunstwerk» см.: *Иванова О.Н.* Gesamtkunstwerk: культурфилософские основания, их репрезентация в теоретическом и художественном наследии Р. Вагнера: Дис. ... канд. культурологии. Кострома, 2007. С. 38–59.

[16] *Топоров В.Н.* О ритуале. Введение в проблематику // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках / Сост. Л.Ш. Рожанский. М.: Наука, 1988. С. 16.

[17] *Шпет Г.Г.* Указ. соч. С. 349.

[18] Там же. С. 351.

[19] *Аристотель*. Поэтика / Пер. М.Л. Гаспарова // Аристотель и античная литература / Отв. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Наука, 1978. С. 120.

[20] Потому, добавлю, и Gesamtkunstwerk включает сверхчувственное начало.

К.В. Зенкин

Проблема Вагнера в трудах С.Н. Дурылина

Как известно, наследие Вагнера стало одной из наиболее проблемных тем в культуре конца XIX – начала XX в. Композиторы, писатели, философы размышляли о Вагнере, определяя, каждый для себя, ту глубину рассмотрения, которая соответствовала избранному ими уровню и предмету. В текстах самого Вагнера можно усмотреть целый спектр таких проблемных уровней (начиная от частного и двигаясь в сторону наибольшей широты): оперный театр, его язык и формы, музыка и ее судьба, искусство и культура в целом (включая религию), искусство и история человечества (в том числе роль искусства в преображении жизни). В 1913 г. в «Мусагете» были опубликованы работы, в которых Вагнер представал в максимально широком историко-культурном контексте. Это работа самого Вагнера «Вибелунги. Всемирная история на основании сказания» со вступительной статьей Эмилия Метнера и работа С.Н. Дурылина «Вагнер и Россия». В «Вибелунгах» композитор не пишет буквально ни слова не только об опере, но и вообще о музыке. Эта работа исключительно историко-мифологическая. Что же касается работы Дурылина, то ее название обманчиво: ни влияние Вагнера на русскую музыку, ни судьба его произведений в России, ни даже вопросы восприятия и осмысления Вагнера русской культурой – словом, ничто из того, что обычно предполагается как содержание данной темы, не присутствует в работе Дурылина. Работа о другом. Но и здесь, в этом «другом», можно усмотреть две стороны. Первая – это та проблема, которую сам автор поставил и разрешил в своей работе. Это – целостная мифология, содержащаяся в

© Зенкин К.В., 2014

произведениях Вагнера, мифология как система и – ее сплетение с историческими судьбами народов: немецкого и русского. Но главное – это вопрос о месте искусства в религиозной жизни, инспирированный Вагнером. Книга имеет многозначительный подзаголовок: «О Вагнере и будущих путях искусства».

В литературных трудах Вагнера встречается тезис о том, что автором произведения искусства будущего – т. е. музыкальной драмы, которую Вагнер провозгласил целью исторического развития, – станет народ. Сам Вагнер практически не конкретизирует и не поясняет этот тезис, и, более того, в его текстах данный тезис (об авторстве народа) выглядит не более чем романтической утопией, совершенно нереальной в эпоху все более нарастающей индивидуализации авторского творчества. И, вероятно, не случайно в своем наиболее зрелом и обстоятельном труде – «Опера и драма» – Вагнер уже не вспоминает о данном тезисе.

Дурылин же связывает идею народа-творца с мифом и его основополагающей ролью в искусстве Вагнера. Цитируя Ницше, он пишет, что современное общество «лишило народ всего великого, благородного, – всего того, что он, единый истинный художник, создал для себя под гнетом настоятельной нужды <...>»[1], иными словами, современное общество лишило народ творческой потенции, превратив его в чернь. Как пишет Дурылин, Вагнер «пошел к праздношумной черни, безстыдной и назойливой, чтоб очищением искусства извлечь из нее молчаливо внимающий народ» [С. 5]. Художник приходит к народу как врачеватель, и миф – это «плата», которую Вагнер «получил до начала своего врачевания <...> у германского народа». И далее – дурылинский вывод принципиальной важности, в котором упомянутый тезис Вагнера об авторстве народа перестал выглядеть утопией и обрел «плоть и кровь»: «Существо же отнятого народного достояния и главная ценность дара, возвращаемого народу художником, был миф, ибо, возвращая его народу, как свой дар и вместе его дар, художник возвращал народу свое мышление и одновременно его мышление» [С. 7]. В мифе и мифомышлении Дурылин видит противодействие упадку современного искусства, «несущего на себе все проклятие личности, опустошенной в своем безрелигиозном самоутверждении», «томление по всенародному искусству» [С. 19], которое видится автору, например, во фресках Врубеля. Художественный метод такого мифотворческого искусства – символизм, а его «животворящий дух» – религия. Имен-

но мифотворчество, по мысли Дурылина, должно соединить «две крайние части триады: художника-символиста и религиозного художника» [С. 20]. Миф укореняет художника в народе, символ дает образу подлинную сущность, а религия обеспечивает искусству практическую действенность. По сути, Дурылин вслед за Вяч. Ивановым предвещает некое утопическое всенародно-мистериальное искусство будущего, которое «будет больше, чем театр» (прогноз авангарда). Оно будет «жизнью», но при этом сохранит идею религиозного Абсолюта.

Вагнер представляется Дурылину лишь далеким предтечей религиозного искусства будущего, но все же проложившим к нему пути через обращение к народному мифомышлению как внеличному, объективному, сверхреальному и универсально-всеохватному. «Противоядие романтической самоутвердившейся мечте и реалистической самоутвердившейся в своем призрачном бытии действительности Вагнер нашел только в мифе и народном мифомышлении, соединяющем в себе, как стеклянная поверхность озера, солнечные лучи, свет небесный и тихую глубь чистых вод земли» [С. 22].

Коль скоро, как полагает Дурылин, мифотворчество едино и всеохватно, то оно выступает в качестве «единого русла двух мифотворящих стихий – я з ы ч е с т в а и х р и с т и а н с т в а». «Понятна эта двустихийность Вагнерова мифотворчества (продолжает Дурылин. – *К. З.*): это жажда полноты мифотворческого возрождения, это обычное двубожие деятеля всякого Ренессанса» [С. 11–12]. Дурылин, в традициях русской религиозной культуры, противопоставляет языческую и христианскую стихии, которые, по его восприятию, «не слиты, сплетены» в одном русле («как Гольфстрим в С. Ледовитом океане»), в чем «таилось нечто грозное и страшное»: «Что же светит тебе, – уже вправе был спросить народ, <...> – могильный костер Зигфрида или пламенеющая чаша Грааля?» [С. 11–12]. И Дурылин предполагает, что Вагнер не ответил бы на этот вопрос.

В то же время сам Вагнер, в согласии с традицией немецкого романтизма, в уже упоминавшейся работе «Вибелунги» фиксирует единство различных мифологических стихий и прямо пишет о св. Граале как идеальном содержании сокровища Нибелунгов. Очень важно, что Дурылин пишет и о судьбе вагнеровских мифов в современной ему поствагнеровской Германии: «Если признавать последнее по времени – окончательным и кончающее –

решающим, то в мифотворчестве Вагнера сверкающее и грешное золото Рейна, очистившись на погребальном огне Зигфридова костра, померкло навсегда пред блаженным светом вновь вознесенной чаши св. Грааля. Но в мировосприятии или мифосоучастии внимавших Вагнеровым мифам – блеск меча Зигфрида доныне слепит сияние Грааля» [С. 12].

И далее Дурылин пишет о приоритете в германском национальном сознании языческого мифа о золотом кладе Нибелунгов: «В Германии Вагнера чтут первее всего, как творца щедродушного, сильного и торжествующего Зигфрида. В нем, служителе великолепного меча, обладателе кольца власти, а не в Парсифале, служителе смиренной чаши, заключено подлинное современное мифомышление немецкого народа. <...> Чрезвычайно любопытно, что для огромного большинства Зигфрид явился как бы символом возрожденной германской империи, символом нового кесарианства, нового ярко блистающего германского меча» [С. 12, 14]. К слову заметим, что это наблюдение Дурылина оказалось справедливым и в проекции на будущий Третий рейх, к чему сам Вагнер совершенно непричастен.

По наблюдению Дурылина, «Байрейт в вечера “Лоэнгрина” и “Парсифаля” – только великолепная, совершенная Grand Opéra <...>. Байрейт в вечера “Зигфрида” – храмина нужнейшей и единой признаваемой ныне германским народом мистерии» [С. 14–15]. В данном случае слова Дурылина будут справедливы, если их отнести исключительно к восприятию драм Вагнера поверхностным политизированным сознанием, питающимся упрощенными лжемифами. Сам же Вагнер создал именно вокруг «Парсифаля» атмосферу исключительной мистериальности, и Байрейт стремится эту атмосферу поддерживать.

Дурылин пишет, что Байрейт стал «местом национального самоутверждения, любования германского народа», а не местом «религиозного движения»; «священные колокола Монсальвата <...> остались <...> оперными, только оркестровыми колоколами». «Новый языческий Urbis с большой буквы, а не христианский Град Божий, Civitas Dei, воздвиг Вагнер в том, что он создал ныне действенного своим мифомышлением» [С. 15].

Но повторим еще раз: подобное восприятие Байрейта инспирировано отнюдь не самим Вагнером и его творениями, а, во-первых, умонастроениями в Германии рубежа XIX–XX вв. и, во-вторых (и главным образом), теми упованиями, которые Ду-

рылин возлагал на религиозное искусство и его роль в религиозном возрождении.

Вполне объяснимо, что наследие Вагнера стало восприниматься прежде всего как знак языческого неокесарианства. Это естественно: ведь язычество – насквозь «от мира сего». В то же время для истории чистого искусства (искусства элиты) «Парсифаль» имел не меньшее значение, и художественное, и религиозное, чем «Кольцо Нибелунга». Так почему же Дурылин как будто склонен недооценивать значения последнего шедевра Вагнера? Дело тут совсем не в том, что «Парсифаль» как Gesamtkunstwerk и как музыкальная драма-мистерия будто бы менее выразительна, чем «Кольцо». Неудовлетворенность Дурылина обусловлена его жаждой нового религиозного искусства, которое было бы мистериальным в гораздо более глубинном смысле, чем любая опера, придерживающаяся классико-романтических принципов, – искусства, обретшего «невинность» – т. е. первозданность (здесь Дурылин вновь опирается на Ницше), в виде укорененности в почвенной мифологии народа. Наряду с Вяч. Ивановым Дурылин говорит об этом новом искусстве в самом общем плане, без проработки деталей и конкретизации и вдобавок с заметным присутствием художественного, поэтического начала. Например, он хотел бы, чтобы «религиозная динамика “Парсифаля” была действенной силой»; по его мнению, Вагнер «по сказаниям литературным, усилием религиозной воли своей, воссоздает <...> сказание религиознотворческое» [С. 15, 55]. В характеристике, данной Дурылиным пути Вагнера к «Парсифалю», со всей определенностью проступает путь романтический: «От индивидуального интуитивного постижения, от antecipatio мифа в своей душе – к мифологической литературе (дабы найти опору в конкретном и коллективном), и от литературы, от историко-филологического исследования – к мифу, к святыне, к святому месту – вот путь Вагнера» [С. 55]. В противоположность этому пути путь будущего гипотетического «великого русского художника» Дурылин очерчивает в духе религиозного реализма (в понимании П. Флоренского и Вяч. Иванова): «От святыни, от места святого, доныне богатого религиозной действенностью – к мифу творческому, оплодотворяющему и спасающему искусство» [С. 55]. Дурылин цитирует Вяч. Иванова («По звездам»), который уподобил художников разумным и неразумным девам евангельской притчи: «С художников спросится, когда придет гость, отчего они

не наполнили светильники своим елеем. Ибо миф, о котором мы говорим, не есть искусственное сознание непроизвольного творчества» [С. 27].

Дурылин противопоставляет св. Грааль, легенда о котором, по его мнению, «ныне не есть религиозная реальность и действительность ни для германского народа, ни для З. Европы вообще» [С. 55] – Китежу, который «реален и действен для тех тысяч народа, ежегодно стекающихся к стенам града невидимого, для тех десятков тысяч, которые несомненно веруют Китежу» [С. 54].

Но вот что примечательно. Посвятив почти треть своей работы о Вагнере – Китежу, Дурылин признает за великой оперой Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже» еще меньше религиозной действенности, чем за вагнеровским «Парсифалем». Он пишет, что «рожденного Китежем художника еще нет у нас». «Художническое устремление, и вместе жизненное, у Вагнера одно: укрощение угрожающей ему стихии заклятием искусства; художническое, и только художническое, устремление Римского-Корсакова – держаться как можно далее всяческих заклятий и в области привычного создавать привычно-прекрасное или хорошее» [С. 57, 60].

Словом, для Дурылина и «Парсифаль» Вагнера, и особенно «Китеж» Римского-Корсакова – только оперы, только театр и только искусство. Но именно Вагнер, и в этом весь пафос работы Дурылина, осознается как проблема – проблема путей дальнейшего развития религиозно-мифологического искусства. «Рихарду Вагнеру от создания искусства, во многом мифотворческого, нужно было идти к пробуждению действенного источника веры и религии. Этого не случилось, и не могло случиться: религия первична пред искусством, и искусство – лишь радуга, возникающая над водами религии <...>». В отличие от Вагнера, «русскому г р я д у щ е м у художнику <...> от действенного источника веры и религии нужно идти к созданию искусства, от чистых вод – к лучезарному мосту радуги, соединяющей небо и землю» [С. 64].

Дурылин, вслед за Вяч. Ивановым, на волне русского религиозного возрождения создает красивый миф о будущем религиозном искусстве. Этот миф питается, с одной стороны, неудовлетворенностью формами старого, «чистого», секуляризованного искусства, предвосхищая их раскрытие вовне, в р е а л ь н у ю ж и з н ь, что и стал осуществлять вскоре авангард XX в.; с другой стороны, в отличие от идеологии авангарда, он обусловлен созна-

нием нерушимости *Абсолюта, понятого религиозно*, и – как следствие такого сознания – ощущением принципиальной цельности духовного мира человека.

Вообще можно сказать, что Дурылин является ярчайшим мифологом русской культуры. Так, он обосновывал идею Софии (в отличие от Соловьева, Флоренского и Булгакова) не богословски и философски, а как явление русской народной православно-христианской мифологии. Тем более это относится к Китежу – Невидимому граду – любимому образу мифологии Дурылина. То же можно сказать и о будущем русском религиозном искусстве, которое предвидел Дурылин, – если бы оно родилось, то стало бы реальным, жизненным проявлением Софии и духовного Невидимого града. Однако это религиозное искусство будущего так и осталось в области *невидимого* и невоплотившегося, русская православная мифология была вытеснена импортированной коммунистической мифологией, личины заслонили собой лики, а искусство... – да, оно стремилось быть максимально действенным и служить «высшей» цели – только уже внерелигиозной: как в псевдомистериальных действах советского авангарда 1920-х годов, так и позднее – с утверждением доктрины социалистического реализма.

Идея Дурылина обозначает *идеальный* путь для искусства, совмещающий религиозное сознание с художественными тенденциями XX в.: тотальностью мифомышления и символизма, мистериальностью и отказом от антропоцентрического «чистого» искусства. Однако на практике мы видим совсем иной путь: религия в XX в. в ее традиционном церковном виде не смогла стать идеей искусства, как это было в Средние века, а неосуществленный замысел «Мистерии» Скрябина имел ярко выраженную нехристианскую окраску. Вообще, характеризуя русскую народную мифологию, Дурылин дает скорее ее идеальный лик – тот лик, который ему хотелось бы видеть! Очень показательно в этом отношении его сравнение св. Грааля с Китежем: скорее всего, в масштабе всей русской культуры роль Китежа принципиально ничем не отличается от роли Грааля для культуры европейской. Вообще в тексте Дурылина немало субъективных и недостаточно мотивированных оценок. Вряд ли возможно согласиться с причислением Л. Толстого к тем «великим бегунам», убежавшим от искусства (Гоголь и Достоевский), – «что предпочитали невидимо и тайно идти к Китежу без искусства, чем к искусству без китежских звонов» [С. 58]. Невозможно согласиться и с оценкой

Римского-Корсакова как «только блестящего фольклориста в музыке» [С. 61]. Дурылин справедливо отмечает в русской мифологии (как и в вагнеровском мифомышлении) две стихии: языческую и христианскую. Но в восприятии немецкой культурой творчества Вагнера Дурылин акцентирует и считает действенной языческую стихию. Утверждение, что Вагнер – последний немец, в котором «дух музыки был духом христианским» [С. 13], и отрицание этого «христианского духа» в Брукнере можно рассматривать только как результат вкусовых установок автора.

В русской же народной мифологии (которая всегда занимала очень большое место) Дурылин язычество стремится недооценить и сильно преувеличивает, говоря: «Нет никакого сомнения, что последние реальности русская народная душа сохранила только в аспекте христианском» [С. 27]. Будь оно действительно так, вряд ли удалось бы столь прочно внедрить в эту народную душу коммунистическую «веру», пресекшую на корню любые попытки утверждения христианского искусства.

В то же время яркие образцы религиозно-мифологического, мистериального искусства появляются в западноевропейской музыке XX в. – у Онеггера, Мессиана, Хиндемита, Орфа, Пендерецкого, Штокхаузена и других.

Тогда в чем же значение идей Дурылина, которые отличаются сильным влиянием субъективных вкусов и установок и в итоге заметно расходятся с фактическими путями истории? Повторим еще раз: мышление Дурылина мифологично: опираясь на свои любимые мифы (Китеж, София), писатель создает идеально-мифологическую концепцию культуры. Разнородность истоков (Вагнер, Ницше, православие, Вл. Соловьев, Вяч. Иванов) отнюдь не истребила в нем той «невинности», о которой он сам говорил, вслед за Ницше; «невинности» – в смысле первозданности, которая у Дурылина доходила подчас до наивности (что проявилось, например, в его разработке мифа о Китеже). «Невинность» художника противопоставлялась эпигонству, усложненности формы и вообще культу формы – изощренной и самоцельной, «болезненно» разросшейся и «подавляющей души художников» [С. 17]. Но может возникнуть вопрос, где же критерий различения художественной формы «болезненно разросшейся» и – подвергшейся «упрощению» со стороны «невинного» художника? Ведь у Вагнера – «великого упростителя» (по Ницше) – искусство и его формы отнюдь не просты – напротив, они достигают предела

сложности и усложненности, возможного для данного исторического этапа. И тут мы видим, что Дурылин (вслед за Ницше) речь ведет не только и не столько о форме, сколько о «содержании» – смысле, идее и мировоззренческой цели искусства.

Ведь главное, что волнует Дурылина и что буквально зафиксировано в подзаголовке работы «Рихард Вагнер и Россия», – это вопрос о «будущих путях искусства». В критике «современного» («усложненного» и изощренного), *не невинного* искусства Дурылин солидаризируется с Ницше и пользуется его словами («Задача современного искусства: притупить или опьянить людей! Усыпить или оглушить! Помочь душе современного человека уйти от чувства вины вместо того, чтобы вернуть ее к невинности» [С. 20]). В ответ на призыв Ницше, обращенный к художникам, «освободиться от современной души» Дурылин указывает путь этого освобождения: «“Освободиться от современной души” можно только прикоснувшись к народной душе или, точнее, воссоединившись с ней, – потому что вечно-невинен только народ» [С. 21]. Сказанное, конечно, несет шлейф ассоциаций, связанных с характерной для русской культуры идеализацией народа, в частности «народа-богоносца» и т. п. Однако мысль Дурылина изначально ориентирована не на реально-исторический, а на историко-мифологический контекст. Речь идет не о народе современного общества, превращенном в «чернь», а об идеальном (софийном) лике народа, т. е. о народе, несущем свой собственный образец как Божий замысел. Невинность подразумевает *чистоту* и *простоту* – но только «истинную, не упрощенную и не опрощенную». Такая простота есть «несомненная печать религиозной правды на искусстве» [С. 22]. А «очищение и посвящение» художника есть связь его личного творчества с «божественным всеединством». Это уже не Ницше, а другой русский «ницшеанец» – Вяч. Иванов, а в конечном счете – Вл. Соловьев.

Таким образом, речь идет о двух типах искусства: «современном» (опьяняющем людей) и – искусстве прошлого и будущего, возвращающем людей к невинности и простоте Божественного, софийного замысла. Насколько возросла актуальность этого положения в наши дни! Дурылин говорит здесь не о степенях сложности формы, а, по сути дела, об актуальной проблеме эстетики сегодняшнего дня, не называя ее, – о форме как воплощении эйдетических энергий. При внимательном чтении становится ясным, что «наивное» слияние с божественным всеединством

мыслится Дурылиным во всей его стихийно-исторически данной мифологической полноте (а не только в контексте официальной религии) и требует предельного напряжения всех духовных сил личности. Это особенно выявляется при сопоставлении Вагнера и Римского-Корсакова: «В то время как Вагнер есть всегда заклинатель (языческими или христианскими заклятиями) обуревающей его стихии музыки, Римский-Корсаков есть искусный – и в своем искусстве приемлемый – звездочет-хитродей, материалом замысловатых своих хитродейств избирающий нужное ему количество водной стихии, нисколько не страшное, – музыки» [С. 60]. *Заклинание стихий* – вот что, оказывается, необходимо для религиозно-мифологического искусства будущего! И только «наивному» художнику – «святому простецу» вроде Парсифаля или Зигфрида – подвластно такое заклятие.

Еще одна актуальнейшая тема, затронутая в работе Дурылина, также выводящая бытие художественного произведения за пределы искусства, – взаимосвязь и взаимообусловленность мифологии художника и мифологии народа. Иными словами, речь идет как о дохудожественном «смысловом поле», питающем творчество (стихии, заклятые энергией эйдосов), так и о послехудожественном проникновении идей художника в сознание общества и об их «адаптации» этим сознанием. На примере восприятия вагнеровского наследия Дурылин показывает, что *фактическое осуществление* художественного произведения как религиозно-мифологического и мистериального зависит не только от творца, но и от единого «мифологического поля», объединяющего его с публикой. Тем самым невольно внушается представление о народе если и не как об авторе, то хотя бы «соавторе» мистериального искусства – впрочем, иное трудно было бы представить, что называется, «по определению».

Как мы знаем, идеальное представление о коллективно-действенной мистерии (теургии), выдвигавшееся Вяч. Ивановым, А. Белым, А. Скрябиным, С. Дурылиным, в XX в. «разбилось» об «антимифологию» реальности и «рассыпалось» на множество «осколков», светящих различным светом: от самого яркого до омраченно-тусклого. При этом энергия публики иной раз играла весьма существенную и едва ли не определяющую роль: вспомним авангардные хеппенинги или концерты «поп»- и «рок»-идолов – настоящие «всенародные действа», направленность эйдетической энергии которых достаточно проблематична и неоднозначна. Тем

не менее даже и такие действа свидетельствуют о стремлении искусства к всеединству, но для осуществления идеала мистерии необходимо еще и реальное возрождение религии в *широких слоях народа* в качестве *действенной силы*. Как было почти непреднамеренно показано Дурылиным, восприятие публики и ее «жизненная мифология» способны вносить искажения в авторский замысел. Тем самым Дурылин вышел на чрезвычайно важные и актуальные проблемы изучения искусства и всей культурно-художественной жизни. Мифологичность его концепций и, более того, понимание мифа как подлинной реальности вскоре привели к выдающимся философским открытиям А.Ф. Лосева. Но коль скоро миф – реальная сила, то таковой могли бы стать и сами идеи Дурылина, если бы нашли благодатную «культурную» почву.

Примечание

[1] *Дурылин С.* Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства. М.: Мусагет, 1913. С. 7. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

Т.Н. Резвых

Сергей Дурылин: размышления об онтологии иконы

Сергей Дурылин посвятил иконе две статьи 1913 и 1919 гг.: «Древнерусская иконопись и Олонецкий край» и «Иконопочитание в Древней Руси»[1]. В первой работе изучение иконы ставилось Дурылиным в контекст народной рецепции иконы, отразившейся в былинах, духовных стихах, житиях, а во второй автор стремился соединить это народное понимание с церковным учением об иконе (св. Феодор Студит и св. Иоанн Дамаскин). Для соединения этих разноприродных концептов Дурылин использует понятие символа, восходящее, как известно, к греческому глаголу συμβάλλω, означающего: «1) сбрасывать в одно место, сливать, соединять; 2) сшибать, сталкивать, сводить на бой; 3) содействовать, помогать; 4) сравнивать, сличать; 5) сходиться, встречаться»[2]. Идеи символизма были впитаны Дурылиным во время занятий в кружке «Молодой Мусагет» (1910–1913), собиравшемся при издательстве «Мусагет» и руководимом Л.Л. Эллисом и К.Ф. Крахтом. Эти собрания проводились в студии Крахта на Большой Пресне, 9. В кружке занимались Ю.П. Анисимов, Н.Н. Асеев, В.Ф. Ахрамович, А.А. Баранов, А. Белый, С.П. Бобров, Р.М. Глиэр, Б.П. Григоров, П.Н. Зайцев, Н.П. Киселев, С.А. Клычков, К.Г. Локс, Б.Л. Пастернак, В.О. Нилендер, С.Я. Рубанович, Б.А. Садовской, А.А. Сидоров, М.И. Сизов, С.М. Соловьев, В.О. Станевич, В.Ф. Ходасевич, М.И. Цветаева, С.В. Шенрок[3].

Занятия в символистском кружке совпали с тем периодом, когда С.Н. Дурылин изучал историю русской иконы в Московском Императорском археологическом институте у профессора А.И. Успенского. По письмам и записным книжкам трудно сде-

---

© Резвых Т.Н., 2014

лать окончательный вывод: занимался ли С.Н. Дурылин одновременно двумя смежными темами или одна из них сменила другую. 29 июля 1913 г. он писал своему гимназическому другу В.В. Разевигу: «Готовлюсь к сочинению на ученого археолога: “К иконографии царских врат в рус<ском> иск<усстве> до XVII в. включ<ительно>”. Подумай: “К истории” – милое “к”!»[4] 13 января 1914 г. в письме к тому же адресату: «Я все время (от 8 ч. в неделю), к<отор>ое у меня свободно, сижу в Румянц<евском> Музее, готовясь к диссертации. Дай Бог здоровья библиотекарям: пустили в самое хранилище»[5]. И чуть позднее: «Собираю в Румянц<евском> Музее материалы для диссертации»[6]. 15 мая 1914 г. сообщает, что едет «в Лавру, в акад<емическую> библиотеку <“>Софии<”> ради»[7]. Вероятно, речь идет об иконографии Софии Премудрости Божией как храмовой иконы и как сюжета для росписи алтаря. Для работы требовался материал, и в своих путешествиях по Северу (1906–1917), в поездках в Кострому, Ярославль, Углич будущий искусствовед делал зарисовки храмов, подробно записывал иконографию иконостасов, Царских врат, алтарных росписей, о чем свидетельствуют многочисленные записные книжки[8]. С.Н. Дурылин составил обширную библиографию по теме «К изучению иконографии царских врат в русском искусстве до начала XVIII в.»[9]. Север, где еще живы фольклор, икона и деревянный храм, особенно притягателен, поскольку именно на Севере, по словам одного из искусствоведов, можно «встретить в иконостасе вместо Вседержителя в деисусном ряду Нерукотворного Спаса или Софию. Встречается архаический вариант изображения на одной доске деисусного чина, или пророческого и праздничного. Внутреннее убранство заонежских церквей и часовен сохраняет в ряде случаев древнейшую форму иконостаса и многообразные виды икон – как по форме доски, так и по иконографии, – которые встретить в других местах невозможно»[10]. Но в северном искусстве и фольклоре Дурылин увидел не только особую иконографию, но и подлинную, «прикровенную» Русь, Китеж, словно бы не утонувший в водах Светлого озера, и потому Г.А. Рачинский летом 1913 г. в письме напрасно высказывал опасения: «Из Ваших двух тем “религиозный смысл русской иконописи”, конечно, необъятен; но можно было бы взять какой-нибудь отдельный вопрос, хотя и тут есть опасность вдаться в чистую археологию и засушить тему»[11]. Тем летом Дурылин пишет статью «Древнерусская иконопись и Олонецкий край», из которой явствует, что

подход автора был далек от позитивизма, господствовавшего тогда в искусствознании.

Вопрос об иконе как одном из воплощений русского «мифомышления» Дурылин также затрагивал в работе 1913 г. «Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства». В ней он неоднократно цитировал работы Вяч. Иванова, а 14 октября 1913 г. побывал на знаменитом докладе Иванова «О границах искусства», где докладчик говорил об искусстве как теургии, как одной из «форм действия высших реальностей на низшие»[12]. Своим впечатлением от выступления он немедленно поделился с В.В. Разевигом: «Заседание с Вячес<лавом> Ив<ановым> было блестяще. Его доклад – гениален в полной мере»[13].

Весной 1918 г. Дурылин читает курс лекций об иконописи на Богословских курсах, проходивших на квартире М.А. Новоселова и возникших на базе Новоселовского кружка[14]. Об этом мы можем узнать из шестого номера журнала «Возрождение», в котором Дурылин активно сотрудничал.

> 1 июня ст<арого> ст<иля> закончились двухмесячные богословские курсы, открывшиеся с благословения святейшего Патриарха Тихона в Москве (Н<ижний> Лесной пер., около храма Христа Спасителя, д. Ковригина, кв. 12). Целью курсов было приблизить православных мирян к сокровищам благодатной жизни Церкви, знакомя с проявлениями церковного духа по первоисточникам (слово Божие, творение св. Отцов, богослужебн<ые> книги, жития, св. иконы), и подготовить к деятельному служению Церкви. На курсах преподавались: Священное Писание (бывш<ий> ректор Моск<овской> дух<овной> Академии епископ Феодор Волоколамский), Св. Отцы, их жизнь и писания (редактор Религ<иозно>-филос<офской> Библ<иотеки> М.А. Новоселов), богослужение (свящ. М.И. Смирнов), история Церкви (С.П. Мансуров), апологетика (член высш<его> церковн<ого> Совета А.Г. Куляшов), церковное искусство (член епарх<иального> училищ<ного> совета С.Н. Дурылин)[15]. Ввиду того, что курсы отвечали давно назревшей потребности в церковном просвещении, они будут возобновлены с половины августа сего года по расширенной программе и обращены в постоянные[16].

Друг Дурылина, младший брат ближайшего из его друзей, А.А. Сидорова, и будущий священник Сергей Сидоров вспоминал: «В первый раз я видел Владыку Феодора поздней осенью 1915 года в Сергиеве. Туманы закутывали белым облаком Успен-

ский собор и митрополичьи покои. В Академии кончалась всенощная <...> “Владыка, как я рад”, – услышал я голос Сергея Николаевича Дурылина, подходящего к нам. Он познакомил меня с епископом Феодором, который пригласил нас к чаю и накормил прекрасным ужином <...> С этого вечера я стал частым посетителем знаменитого тогда главы “реакционного” духовенства епископа Феодора, ректора Московской Духовной академии, и сделался пламенным почитателем его. Я не разделял многие его взгляды, но, созерцая подлинную его, скрытую от других, доброту, слушая его мудрые речи, проникнутые горячей любовью к божественным творениям, я познавал в его келье суть подлинного Православия. После 1917 года Владыка Феодор был уволен на покой в Данилов монастырь[17], где началась его слава, слава первого праведника, охраняющего церковь от мятежных мирских течений. В 1918 году я был на богословских курсах, на которых преподавал епископ Феодор»[18]. В следующем году С.Н. Дурылин преподавал на курсах, нелегально открытых уже самим отставленным иерархом в Даниловом монастыре, где сам владыка преподавал аскетику, а С.Н. Дурылина привлек читать об иконе.

В Сергиевом Посаде, где Дурылин жил в 1919 г. в доме Юрия Александровича и Софьи Владимировны Олсуфьевых на Валовой, он вместе с ними и свящ. Павлом Флоренским участвовал в работе Комиссии по охране памятников искусства и старины Троице-Сергиевой лавры, созданной в связи с национализацией лавры. С.Н. Дурылин разбирал опись лавры 1642 г. – Троицкого, Успенского соборов и церкви прп. Никона, помог установить правильную датировку некоторых их икон, обнаружил, что иконостас Троицкого собора был в свое время не пяти-, а семиярусный, за что Комиссия объявила ему благодарность. 4 апреля 1919 г. он был принят в ее состав, а к 12 сентября 1919 г. готовая опись на 880 листах предполагалась к печати[19]. Тяготясь этой, чисто описательной, хотя и имевшей самое непосредственное отношение к иконописи, работой, мыслитель одновременно вел дневник, в котором тема иконы – одна из важнейших. Из текста, занимающего почти целую толстую тетрадь и названного автором «Троицкими записками», видно, что своими размышлениями об иконе он делился с М.А. Новоселовым и свящ. Павлом Флоренским. Так, например, записывая впечатления 12 февраля 1919 г. от одного из своих приездов в Москву, он сообщает: «На утро просил меня (М.А. Новоселов. – *Т. Р.*) вечером прочесть об иконе. Я ему читал предва-

рительно то, что́ здесь записано»[20]. 19 марта 1919 г. он цитирует «Второе защитительное слово против порицающих святые иконы» прп. Иоанна Дамаскина, а через день сообщает: «...начал вчера читать Феодора Студита о иконе. Это самое мудрое и глубокое, что́ о них читал. А писать самому – дерзостно, и рука не поднимается»[21]. Подготовившись, в апреле 1919 г. Дурылин в один из своих приездов из Сергиева Посада в Москву прочел в течение пяти дней подряд пять лекций в Даниловом монастыре: «1) 15 апреля, понедельник, лекция 1. "История Лика Христова"[22]. 2) 16 апреля, вторник, лекция 2. "Учение Церкви об иконе". 3) 17 апреля, среда, лекция 3 "Сущность иконы". 4) 18 апреля, четверг, лекция 4 "Икона и иконный мир. Жизнь Рублева". 5) 19 апреля, пятница, лекция 5 "Троица. Иконописец. Выводы"»[23]. В сентябре того года Дурылин пишет статью «Иконопочитание в Древней Руси»[24].

* * *

В своих дальнейших построениях мы будем опираться на два вышеупомянутых текста об иконе 1913 и 1919 гг., статью «Вагнер и Россия», дневники, письма, а также на два более поздних текста: трилогию «Заметки о Нестерове. I. Димитрий царевич убиенный (1899 г.). II. Преподобный Сергий Радонежский в творчестве Нестерова. III. Святая Русь», написанную в Челябинске с апреля 1923 по декабрь 1924 г., и записки «В своем углу» (1924–1941).

Приведем два определения символа, данных двумя старшими символистами в их программных статьях: «Образ Символа – в явленном Лике некоего начала; этот Лик многообразно является в религиях; задача теории символизма относительно религий состоит в приведении центральных образов религий к единому Лику»[25], «символ есть знак, или ознаменование»[26]. Определение, данное Дурылиным иконе, фиксирует ее свойства именно как символа – «икона есть видимый корень Богобытия, всажденный в глубь земную»[27]: икона есть инобытие идеи, явленность смысла, воплощение трансцендентного. Дурылину было известно и определение символа Псевдо-Дионисия Ареопагита: иконы есть «видимые изображения тайных и сверхъестественных зрелищ».

Для дальнейшего анализа мы примем развернутую синтетическую дефиницию символа, которую дает А.Л. Доброхотов. Символ есть «знак, предметное значение которого обнаруживается только бесконечной интерпретацией самого знака. То есть знак,

который связан с обозначаемой им предметностью так, что смысл знака и его предмет представлены только самим знаком и раскрываются лишь через его интерпретацию; причем правила интерпретации исключают как однозначную “расшифровку” знака (поскольку у предмета нет другого способа данности, с которым можно было бы соотнести смысл знака), так и произвольное толкование (поскольку знак соотнесен именно с этим, а не с другим предметом»)[28]. Функции символа А.Л. Доброхотов определяет следующим образом: «1) способность символа к бесконечному раскрытию своего содержания в процессе соотнесения со своей предметностью при сохранении и “неотменимости” данной символической формы. В этом отношении оправдано понимание такого процесса не только как интерпретации заданного смысла, но и как одновременного порождения этого смысла; 2) способность символа, связанная с опытом его толкования, устанавливать коммуникацию, которая, в свою очередь, создает (актуально или потенциально) сообщество “посвященных”, т. е. субъектов, находящихся в поле действия и относительной понятности символа (например, церковь, направление в искусстве, эзотерический кружок, культурный ритуал) <...> 3) устойчивое тяготение символа к восхождению от данных “частей” к действительному и предполагаемому “целому”»[29].

В одной из своих «мусагетовских» статей, «Рихард Вагнер и Россия», С.Н. Дурылин писал, говоря о необходимости новых источников для современного искусства:

Единственный путь освобождения от тираннии упадка в искусстве, от самочинного владычества форм без сущностей, есть путь символизма, как художественного метода, мифотворчества, как плоти искусства, религии, как животворящего духа искусства. К первой части этой триады подготовлено современное сознание: ныне не мыслима эстетика, игнорирующая путь символизма в искусстве. Третья часть данной триады есть последнее чаяние всех живых в современном искусстве. Творчество самого действенного и динамического из современных русских поэтов, Андрея Белого, может быть понято, объяснено, возлюблено только как творчество религиозного художника, исполненное религиозной динамики духа. Догмат религиозного творчества начертан уже в сердцах и сознаниях живых; он только ждет созыва вселенского собора для вселенского его провозглашения.

Но вторая часть триады – мифотворчество – еще смутна и есть постоянно искание и надежда, почти тайная, но не намерение и достижение.

Делатель искусства (ποιητής), как мифомыслитель, один будет в силах соединить две крайних части триады: художника-символиста и религиозного художника: между ними стоит художник-мифомыслитель, потому что тех обоих он приводит ко всегда крепкому земле народу и его мифомышлению, а тем самым создает триипостасного художника-Антея – крепкого искусству, земле и небу[30].

Отождествляя символизм, мифотворчество и религию, С.Н. Дурылин продолжает линию символизма, точнее, линию Вяч. Иванова в символизме. Именно «в художническом мифомышлении, – полагает С.Н. Дурылин, – исходящем из мифомышления народного, найдет себе освобождение от тирании изящного вырождения и русское искусство»[31]. Это мифомышление – не догматическое, но тем не менее христианское, очевидно проявляется в «народном русском искусстве, в духовных стихах, многих русифицированных житиях из “Четьих миней” и “Пролога”, изустных преданиях, памятниках отреченной литературы»[32] и, конечно, в иконе.

Такой взгляд на икону как на выражение не догмата, но мифа как раз и позволил С.Н. Дурылину положить начало совершенно иному подходу к иконе – как памятнику *народного* искусства и *народной* веры. Свою статью об иконе 1913 г. он посвятил именно безымянной новгородской и северной иконе, поскольку только она раскрывает душу русского народа. В этом тексте, касаясь новгородской школы, мыслитель говорит о необходимости изучения как можно большего числа иконописных переводов («Спаса», «Богородицы», «Софии Премудрости» и т. д.), наличие которых указывает на необходимость для предмета иконы отображаться во множестве разных знаков (образов), на то, что при соотнесении знака с предметом раскрывается содержание предмета. Предмет этот – народная религиозность. С.Н. Дурылин пишет:

Самая наличность имеющихся переводов и тем новгородской иконописи далеко еще не приведена в известность; еще менее возможно ныне проследить варианты, различая и детальное богатство в переводах. Выяснить все это – одна из неотложных задач русской иконографии. И, смею прибавить, не одной иконографии: каждая икона не есть только памятник искусства и старины, своего рода документ археологии, она еще, и по-преимуществу, – памятник веры, свидетельство определенного религиозного почитания. Это особенно должно сказать про школы до-

машние, «моленные», про то, что в народе зовется «Божье благословение»: иногда, и часто, они могут не представлять особого или даже никакого художественного или археологического интереса, и, тем не менее, их планомерное, широкое изучение, в связи с историей русского церковного и народного быта, уклада, верований, этнографического и социально-политического прошлого, может дать много для будущей истории русского народа, как православно-верующего, для истории русского православия[33].

Из второй функции символа, выделенной А.Л. Доброхотовым, следует, что есть такие сообщества, в которых коммуникация происходит именно путем интерпретации одних и тех же общих для сообщества знаков. Это именно то, о чем говорит С.Н. Дурылин в работе 1913 г.: «Чрезвычайно важным является *обследование распространенности какого-либо иконописного сюжета в данной местности: губернии, уезде, волости, городе* и т. п. Как мы уже говорили, икона – столько же памятник искусства и старины, сколько и еще больше памятник народной веры и народного религиозного сознания. Распространенность, преобладание и почитание икон с изображением определенных событий, символов и святых свидетельствуют о живой народной вере в эти события, в заступничество этих святых. Почитаемость определенных святых, глубокая чтимость тех или иных священных событий, приверженность к определенным священным символическим изображениям суть факты первостепенной важности и для историка религии, и для историка вообще»[34]. Почитаемость тех или иных иконописных образов и открываемая в них почитаемость тех или иных идей есть результат «работы» самой иконы в народном сознании. Народ аккумулирует свои мысли в иконе, сообща почитая те или иные сюжеты. С.Н. Дурылин оказался одним из первых исследователей иконописи, кто указал на влияние народной культуры на икону. Одновременно С.Н. Дурылин на свой лад раскрывает тему народности искусства, имеющую корни в романтизме, а из младших символистов особенно актуальную для Вяч. Иванова, писавшего: «...творчество поэта – и поэта-символиста по преимуществу – можно назвать бессознательным погружением в стихию фольклора», «символы – переживания забытого и утерянного достояния народной души», «истинный символизм должен примирить Поэта и Чернь в большом, всенародном искусстве»[35]. Таким, «примирившим себя с Чернью» Поэтом был Лермонтов,

как стремился показать С.Н. Дурылин в своих работах о нем (1913–1916). С.Н. Дурылин уверен: иконопись также есть искусство, в котором отразилась народная религиозность, а не только иконописный канон или индивидуальность художника, иконописец же есть выразитель национальной религиозной идеи. Изучая икону как смыслопорождающую стихию, пишет он в статье о Вагнере:

> ...Приходим мы ко второй стихии русского народного мифомышления и мифотворчества – к *христианской* стихии. Но есть ли она и в чем она?
>
> Что она *есть* – в этом может убедиться всякий, кто занимался русским народным искусством, изобразительным или словесным, в этом убеждает нас все народное творчество, поскольку оно есть творчество христиански-мифомыслительное, – уже ныне доступное строгому научному изучению, в особенности в отдельных своих ветвях – в апокрифах, духовных стихах, иконописи и т. д.
>
> В чем она? – На это ответим кратко и просто: в действительном переживании и своеобразно-действенном преломлении в народной душе христианских религиозных ценностей и выявлении этих ценностей, действенно пережитых, в образах мифомышления народного, хранимых искусством народным, как памятью народною[36].

А что русский народ есть именно народ христианский, в этом С.Н. Дурылин никогда не сомневался. И откровеннее всего он пишет об этом в письмах к друзьям: «Поэзия Л<ермонто>ва становилась выражением того стиха молитвы, к<отор>ый служит формулой русского религиозного настроения: “да будет воля Твоя”. Никакой христианский народ своим бытом, всею своею историей не прочувствовал этого стиха так глубоко, как русский»[37]. «Можно в чем угодно обвинять православие, но сказать, что “вся русская церковь... (весь) народ наш остался привязанным к внешней стороне церк<овной> жизни”, что за хр<истианство>во держались как за средство помощи земной жизни, в нем искали источника благополучия, довольства – сказать это значит налгать на рус<скую> историю, народ и Церковь – ибо верно твое возражение в одном слове: НИКОГДА.

Русский-ли народ искал в церкви не для души, а для счастливого “довольства”? квартирки, что-ли он искал, да вкусного обеда? Какая ложь! Души искал, правды, неба»[38].

В статье о древнерусской иконописи 1913 г. С.Н. Дурылин настойчиво говорит о ценности провинциальных, упрощенных и потому малоинтересных для тогдашних искусствоведов северных писем. Именно потому, что икона есть столько же памятник искусства, сколько и памятник народной веры, ценна икона всякого уровня живописи и всякого времени. Тем же ценна и иконопись XVII в., ушедшая далеко от Феофана Грека и Дионисия, испытавшая влияние фряжских писем, перепевавшая иконографию католической лицевой Библии Пискатора. 22 августа 1920 г. С.Н. Дурылин делает об этом запись в дневнике: «Я был у всенощ<ной> у Грузинской. Дети отперли мне верхнюю церковь, и я любовался ушаковскими иконами. Особенно поразил меня "Великий Архиерей". Это такой-то стиль, такое-то влияние, такая-то манера, и прочее, что положено по Грабарю и Муретову, – но это же – и великое религиозное вдохновение, это – о молитве, о сокрушении сердца создано, это – подлинно, нутрянно, сердечно, а потому и истинно, – и пусть тут и западное влияние, и "красивость", и эклектизм XVII в., и нет "Новгорода", – пусть: это живая икона, потому что писана для молитвы и молитвой и к молитве. А талант Ушакова чисто живописный, конечно, огромен»[39].

С периода французского символизма символ начинает претендовать на «тотальную мифологизацию не только творчества, но и жизни творящего субъекта»[40]. Идея была подхвачена русскими символистами. «Я должен определить искусство *умением жить*»[41], «*жизнь есть личное творчество*»[42], «*жить – значит уметь, знать, мочь быть искусным; и оттого-то умение жить есть корень всяческого искусства*»[43], «искусство есть начало, созидающее личность; созидание жизни в ее форме, в ее переживании; в теле, как и в духе»[44], – писал Андрей Белый. С.Н. Дурылин, по-своему понимая эту мысль о жизнестроительстве, согласен с главным: икона порождает новые смыслы не только в пространстве народной жизни, но и в жизни того, кто ее пишет, и того, кто перед ней молится. Уже в настоящее время прот. А. Салтыков высказал мысль об аналогии между иконописью и творением мира[45], основанную на том, что при написании иконы художник сначала пишет «доличное» (здания, горы, деревья), затем «личное», в котором постепенно высветляет выпуклые части изображения, накладывая все более светлые мазки. С.Н. Дурылин пишет об иконописи как о выявлении в самом иконописце образа Божьего: «...это двойное иконописание – образов святых на иконных досках

и образа святости в своей душе было не для всех одинаково достигнутым, но всеми достигаемым делом всех русских древних иконописцев»[46]. В одном из дневников 1920 г. он записывает свой диалог с о. Анатолием (Потаповым) о своем ученике, Николае Чернышёве, талантливом юноше-художнике, мечтавшем отречься от мира и уйти в монастырь. Отец Анатолий сказал С.Н. Дурылину, что у него он такой горячей готовности отречься не видит.

Я прочел это батюшке и рассказал подробнее о Колином письме. Он отвечал приблиз<ительно> так: «Вот ученик-то превзошел учителя: вот еслиб у учителя это было – я бы не сказал – вернуться, а то этого нет – я и сказал вернуться сюда<»>.

Я сказал: «Коля художество оставляет», а бат<юшка>: «Ну, будет с ними, художниками духовными!»

А я: «хотя бы краски размешивать».

– «И это трудно: опыт нужен»[47].

Писание красками образа святости тождественно искусству писания иконы, и наоборот, писать икону – значит молиться и спасаться. Подвижник сам есть живая икона, и его святость выражается в светоносности его лица. «“И когда человек весь бывает внутренно соединен и срастворен любовью Божией, тогда и по наружному своему виду, на теле своем, как в зеркале проявляет светлость души своей. Так прославился Моисей Боговидец”. (Лествица, 30, 17) Вот – разгадка тайны иконы. Чтó есть икона? Только это: “процвете плоть моя”, “лице цветет”»[48]. Иконописание, таким образом, не раздел истории искусства, а жизнестроительская деятельность, высветление собственной души. Поэтому для С.Н. Дурылина икона не относится к области искусства.

Икона вне молитвы, без молитвы уже не икона и как худож<ественное> творение, но она тогда и не картина. Она всяческий абсурд, ничто. Писать икону может лишь тот, кому ясно, что он пишет, что он хочет являть, когда ясно являемое, а являемое в иконе чрез «плоть цветущую» – сердца цветение – сердца же веселие – любовь Божия в человеке – любовь же Божия есть сам Бог: «Бог любы есть». Ясно же все это может быть лишь тому, кто сам – с-а-м взыскует всего этого. Иначе сказать: иконопись – особый подвиг молитвенного делания, иконопись сама – жизнь в Боге, иконописец – подвижник. Таковым был Рублев, были Дионисий, даже Ушаков считал в роду своем схимников и юродивых[49].

Процитируем вновь фрагмент доброхотовского определения символа: «...смысл знака и его предмет представлены только самим знаком и раскрываются лишь через его интерпретацию»[50]: символ спаян с символизируемым. Символизируемый предмет таков, что раскрывается только посредством данного, а не какого угодно иного знака. Вспомним, что церковное учение о молитве категорически запрещает во время молитвы воображать что-либо, она должна быть безóбразной. С.Н. Дурылин объясняет это тем, что икона сама есть образ, место для Богопознания, его основа. «Если древнерусский человек думает о молитве, он мыслит ее, как молитву перед иконою. Потому все изображения молитвы и молящихся в народном нашем эпосе – изображения молитвы перед иконами»[51]. «Отношение древне-русского человека к иконе было глубоко онтологично: он мыслил ее не как условно-нужный и условно-возможный символ, как нечто учительно-аллегорическое и только вспомогательное для истинного богослужения, она представлялась ему фактом неотменимым, неизбежным, основоположным при всяком истинном богопознании, в известном смысле, икона есть опора, отправнóе, твердое место для богопознания и богообщения. Молитва опирается на икону; около иконы молитва сама крепнет и укрепляет молящегося, она легче и возможнее для человека, так как в иконе он приобретает онтологическую опору»[52]. Примерно в 1919–1920 гг. С.Н. Дурылиным был написан рассказ «Святитель Николай», в котором героя дважды спасает от гибели свт. Николай Чудотворец, оба раза являвшийся ему именно в том виде, как его пишут на иконах[53]. В контексте дурылинских размышлений об иконе указание в рассказе на совпадение явившегося святого с его иконописным образом не может быть случайным.

С.Н. Дурылин делает акцент на *смыслопорождающей* деятельности иконы. Работая в комиссии, занимавшейся сохранением Троице-Сергиевой лавры путем превращения ее в музей, С.Н. Дурылин размышлял над «онтологическим доказательством» того, что как молитва невозможна без иконы, так и икона невозможна вне молитвы, она не «всенародное», «общекультурное» достояние и не может находиться в музее. Икона существует только вместе с ее восприятием – молитвой, т. е. с жизнью молящегося, она

...вбирает в себя лучи от сердца изображаемого, изображающего и на нее молящегося: она есть «цветение плоти» всех троих, ибо 1) изображенный на ней изображен в состоянии «сердца веселого» – т. е. в Боге;

2) изображавший изображал своим взыскуемым (а часто и взысканным уже – как ап. Лука, Рублев, Алипий и др.) – веселием взыскавшего веселье – т. е. с Богом, 3) молящийся на икону обращает свой взор на нее не такой, каким он смотрит на себя и внешние предметы, как бы ни были они прекрасны сами по себе, а взор, изнутри взыскующий веселье, а молитвой (словами ее, священнодействием) залучающей веселье в душу молящегося и чрез то преображающий ее, возводящей к веселиям святого и его художника, т. е. опять-таки в Боге. Тут только и есть икона – в этой Троице – явления красоты в Боге[54].

Следовательно, пишет далее С.Н. Дурылин, икона есть божественная энергия: «...икона – и Имя Божие. Она – перед именем Божиим. В ней действует прямая сила Божия, – точнее: Бог являет свою силу в иконе и через икону на людях. Оттого – храм: в честь “Иверской иконы Б<ожией> М<атери>”, оттого нечестивцы наказуются иконами (“Скоропослушница”, у нас горничная Паша). “Крестная сила” – должны мы знать ее: когда ею спасается от бесов, нужен Устав, молитвы, все – ибо окружены злой силой, и если не имеют креста, не кладет прямо и точно крест – гибнет. Икона – не магия и не символ только, как и Имя Божие»[55].

В 1922 г. С.Н. Дурылин делает записи, из которых впоследствии вырастет его трехчастная работа «Заметки о Нестерове» (апрель 1923 – декабрь 1924 г., Челябинск). В ней он различает картину как религиозно-взыскующее и дающее изображение «лица», портрет, и икону как религиозно-сущее, дающее в образе святого «лик»[56]. Иконные «изображения гор, реки с резвящимися рыбами, деревьев с поющими птицами на иконах “О Тебе радуется, Обрадованная, всякая тварь”, таковы изображения пустыни на иконах “Рождества Христова” и “Рождества Богоматери”, таковы изображения животных на иконах “Флора и Лавра” (лошади), “Св. Герасима на Иордани” (лев), “Даниил во рву львином” (львы) и т. п. («Прекрасные соображения и разыскания о природе и смысле этих изображений высказаны в книжках Е.Н. Трубецкого: “Умозрение в красках” (М. 1916 г.) и “Два міра в древне-русской иконописи” (М. 1916 г.). – Примеч. С.Н. Дурылина. – *Т. Р.*) – Это все лики природы и лики твари, а не ее внешние натуральные подобия»[57]. Икона обнажает сущностную связь между человеком, его святым и именем: онтологический портрет есть икона святого, чье имя носит человек.

Еще через несколько лет С.Н. Дурылин вновь возвращается к теме иконы как ознаменованию сущности бытия. В июне 1928 г. в Томске С.Н. Дурылин во фрагментах «В своем углу» набрасывает онтологическую модель, согласно которой икона становится указателем на особый слой реальности, которую Вяч. Иванов в свое время назвал «realiora». В программной статье «Две стихии в современном символизме» Иванов проводил, как известно, различие между символизмом идеалистическим («преобразовательным»), утверждающим свободу художника, верность «не вещам, а постулатам личного эстетического восприятия, – красоте как отвлеченному началу», и символизмом реалистическим («ознаменовательным»), принципом «верности вещам, каковы они суть в явлении и в существе своем»[58]. По Иванову, оба типа символизма суть две стихии, одновременно действующие в современном ему искусстве, в котором первый тип служит индивидуальности, и лишь второй раскрывает правду о сущем: движется «a realibus ad realiora», к «Ens realissimum»[59]. Различение между «лицом» и «ликом» у С.Н. Дурылина очень близко различению Вяч. Иванова между двумя типами символизма и двумя типами реальности. Но во фрагментах «В своем углу» С.Н. Дурылин пишет уже о трех проекциях человека в искусстве, соответствующих трем различным уровням бытия: «Есть три проекции человека в искусстве – поистине мировые и вселенские: I. Икона. II. Портрет-картина. III. Карикатура. Каждая основана на своем особом разделе учения о личности»[60]. Портрет-картина дает психологический рисунок личности, т. е. ее «лицо». В этом «лице» как потенция существует Лик, выражаемый адекватно лишь в иконе, в онтологическом портрете человека. По С.Н. Дурылину, настоящий и единственный портрет человека, изображение его «realiora» – икона его святого. В отличие от Иванова, С.Н. Дурылин считает, что есть и третий уровень изображения человека, карикатура, обнажающая состояние бесовской одержимости. Тройственность этих проекций соответствуют трем уровням бытия человека, или, точнее говоря, трем модусам его существования: ангелу, человеку и бесу. Такова онтология С.Н. Дурылина: существование человека как посредствующее между подлинным бытием ангельским и быванием бесовским. Она выросла из его размышлений над иконой.

[1] Автограф: РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 14; машинописная копия: МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-258/3.

[2] *Вейсман А.Д.* Греческо-русский словарь. М.: Греко-латинский кабинет Ю.А. Шичалина, 1991. С. 1175.

[3] Московский Парнас. Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века. 1890–1922 / Сост. Т.Ф. Прокопов. М.: Интелвак, 2006. С 665.

[4] РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. № 375. Л. 4 об.

[5] Там же. Л. 15.

[6] Там же. Л. 19. Предположительная датировка: февраль 1914 г.

[7] Там же. Л. 16 об.

[8] Там же. № 284, 290, 291.

[9] Там же. № 1. № 289.

[10] *Брюсова В.Г.* Русская живопись 17 века. М.: Искусство, 1984. С. 160.

[11] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-525/45. Л. 47.

[12] *Иванов Вяч.* О границах искусства // Иванов В.И. Родное и вселенское / Сост., вступ. ст. и примеч. В.М. Толмачева. М.: Республика, 1994. С. 213.

[13] РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. № 375. Л. 11.

[14] *Никитина И.В., Половинкин С.М.* «Московский Авва» // Священник Павел Флоренский. Переписка священника Павла Александровича Флоренского и Михаила Александровича Новоселова. М.: Водолей, 1998. С. 33.

[15] Темы лекций С.Н. Дурылина 1918 г. отразились в его статьях в журнале «Возрождение»: «Завет преподобного Сергия» (№ 5. С. 7–11), «Андрей Рублев и писанная им икона Троицы» (№ 5. С. 15–16), «Храм в жизни и жизнь в храме» (№ 7. С. 7–12).

[16] [*Дурылин С.Н.*] Из текущей жизни // Возрождение. № 6. С. 15.

[17] В марте 1917 г. студенты Московской духовной академии потребовали удаления еп. Феодора с должности ректора, введения полной автономии МДА, перевода ее в Москву. С 1 мая 1917 г. владыка Феодор (Поздеевский) был уволен с должности и назначен настоятелем Свято-Данилова монастыря. См.: *Игумен Андроник (Трубачев).* Священник Павел Флоренский – профессор Московской духовной Академии // Богословские труды. Московская Духовная Академия. 300 лет (1685–1985): Юбилейный сб. М., 1986. С. 239–240.

[18] Записки священника Сергия Сидорова, с приложением его жизнеописания, составленного дочерью, В.С. Бобринской. М.: Изд-во ПСТБИ, 1999. С. 43.

[19] Архив Сергиево-Посадского Музея-Заповедника. Инв. ОХ. Оп. 1. Д. 5. Л. 15 об., 40–45, 63 об., 65.

[20] *Дурылин С.* Троицкие записки // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-2057/1. Л. 44.

[21] Там же. Л. 62 об.

[22] Там же. Л. 75.

[23] Там же. Л. 75 об.

[24] Работа С.Н. Дурылина написана, следовательно, примерно в одно и то же время с текстами Ю.А. Олсуфьева «Иконопись» (*Олсуфьев Ю.А.* Иконопись // Троице-Сергиева Лавра. Сергиев, 1919. С. 64–82) и свящ. П. Флоренского «Обратная перспектива» (обсуждена на заседании Московского Института Историко-Художественных Изысканий и Музееведения 29 октября 1920 г. См.: *Игумен Андроник (Трубачев).* Примечания // Священник Павел Флоренский. Соч.: В 4 т. Т. 3 (1). М.: Мысль, 1999. С. 512).

[25] *Белый А.* Эмблематика смысла // Белый А. Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и примеч. Л.А. Сугай. М.: Республика, 1994. С. 76.

[26] *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. / Под. ред. Д.В. Иванова и О. Дешарт. Т. 2. Брюссель, 1974. С. 536.

[27] *Дурылин С.* Иконопочитание в Древней Руси // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-258/3. Л. 17.

[28] *Доброхотов А.Л.* Символ // Доброхотов А.Л. Избранное. М.: Изд. дом «Территория будущего», 2008. С. 459.

[29] Там же. С. 460.

[30] *Дурылин С.* Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства // *С.Н. Дурылин и его время–II.* С. 22–23.

[31] Там же. С. 25.

[32] Там же. С. 36.

[33] *Дурылин С.* Древнерусская иконопись и Олонецкий край. Петрозаводск, 1913. С. 4.

[34] Там же. С. 12.

[35] *Иванов Вяч.* О границах искусства. С. 141–142.

[36] *Дурылин С.* Рихард Вагнер и Россия... С. 28–29.

[37] Письмо С.Н. Дурылина к Г.Х. Мокринскому от 18 июля 1915 г. Пирогово // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 359. Л. 1об.

[38] Письмо С.Н. Дурылина к Н.С. Чернышеву. <1915 год> // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 398. Л. 1–1об.

[39] *Дурылин С.* [Дневник. 1919–1920] // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. № 295. Л. 15об.

[40] *Доброхотов А.Л.* Указ. соч. С. 461.

[41] *Белый А.* Искусство // Белый А. Символизм как миропонимание. С. 238.

[42] Там же. С. 241.

[43] Там же. С. 242.

[44] Там же. С. 243.

[45] См.: *Салтыков А., прот.* На пороге времени (О непостижимой тайне сотворения). [Рукопись].

[46] *Дурылин С.* Иконопочитание в Древней Руси. Л. 47.

[47] *Дурылин С.* [Дневник. 1919–1920] // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 295. Л. 14.

[48] *Дурылин С.* Троицкие записки. Л. 15.

[49] Там же. Л. 31.

[50] *Доброхотов А.Л.* Указ. соч. С. 459.

[51] *Дурылин С.* Иконопочитание в Древней Руси. Л. 10.

[52] Там же. Л. 17.

[53] НИОР РГБ. Ф. 872. К. 1. Ед. хр. 4. Л. 1–4.

[54] *Дурылин С.* Троицкие записки. Л. 11.

[55] Там же. Л. 44.

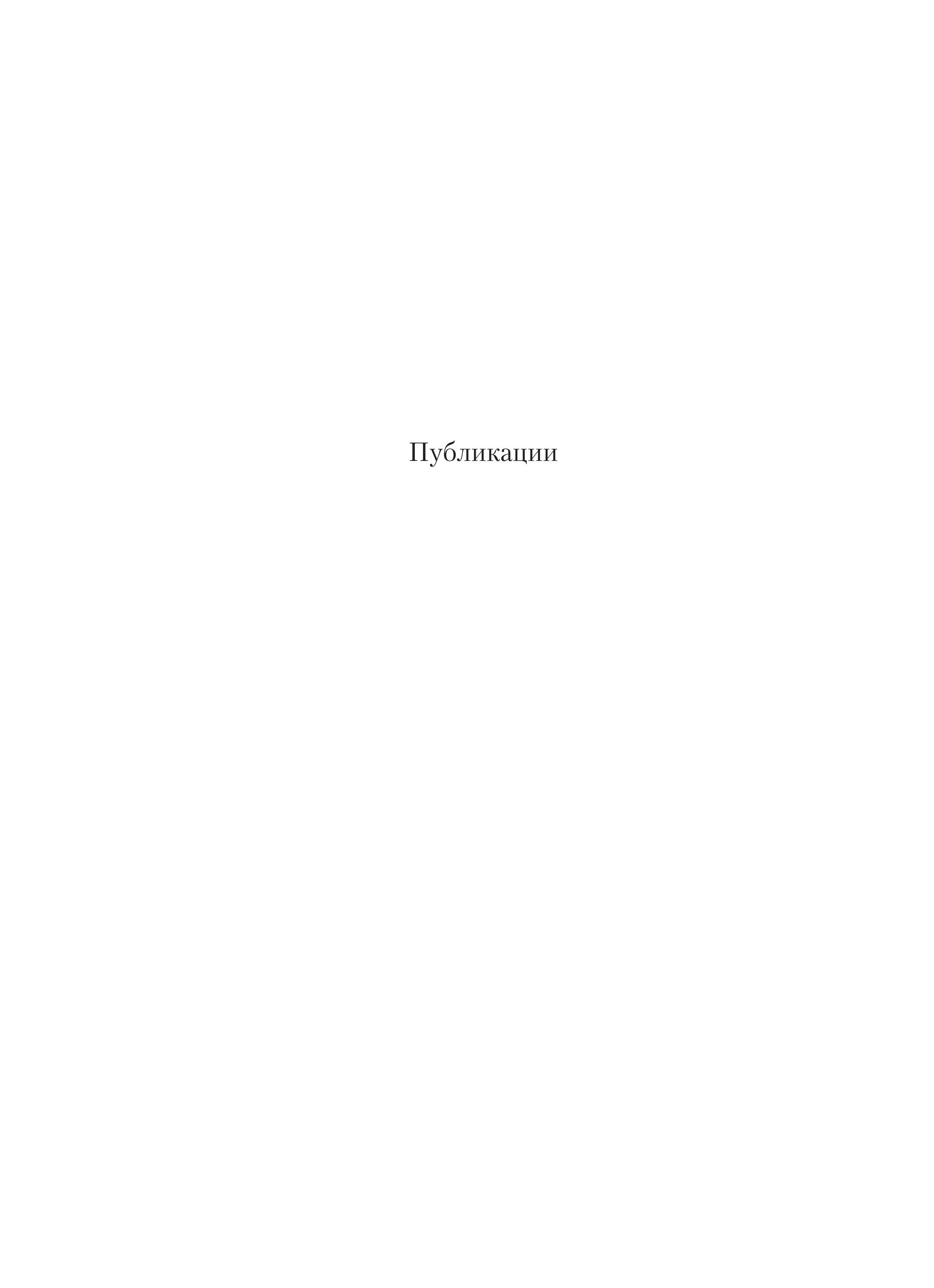
[56] *Дурылин С.* Заметки о Нестерове (Впечатления, размышления, домыслы). III. Святая Русь // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Ед. хр. 269. Л. 48–50.

[57] *Дурылин С.Н.* Преп. Сергий Радонежский в творчестве М.В. Нестерова // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-258/5. Л. 85.

[58] *Иванов Вяч.* Две стихии в современном символизме. С. 539.

[59] Там же.

[60] *Дурылин С.Н.* В своем углу. Тетрадь XI. 42 // Дурылин С.Н. В своем углу. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 635.



Публикации

«Долго, долго мог бы я беседовать с Вами...»

Дурылин, Метнеры и Васильев: годы разговора

Письма С.Н. Дурылина к Э.К. Метнеру сохранились в НИОР Российской государственной библиотеки в фонде Э.К. Метнера. Они относятся к 1911–1914 гг. и касаются публикаций ряда дурылинских работ: цикла сонетов[1], статьи «Рихард Вагнер и Россия. О Вагнере и будущих путях искусства»[2], рецензии на Полное собрание сочинений М.Ю. Лермонтова[3] и предисловия к «Цветочкам Франциска Ассизского»[4], – в книгоиздательстве «Мусагет» и альманахе «Труды и Дни». Несмотря на деловой характер внешних поводов для писем (один из авторов пишет организатору издательства и редактору), они проникнуты не одним лишь ожиданием «мнения» и «строгого рассмотрения» Э.К. Метнером дурылинских текстов, но настоящим уважением, любовью и даже трепетом автора, в сущности, еще молодого, к автору уже известному. Корреспонденты не могли быть в близких отношениях, но тем не менее в эти годы они встречались не только по делам издательства и кружка (в мастерской скульптора К.Ф. Крахта), но и летом на даче К.П. Метнера (на ст. Перловская). Вместе с М.К. Морозовой и ее сыном Микой перед самой Первой мировой войной С.Н. Дурылин и Э.К. Метнер оказались вместе в путешествии по «русскому Нилу», о чем сохранилось упоминание в письме С.Н. Дурылина к другу юности Т.А. Буткевич: «Я был в Ярославле, Ростове, Костроме, я слушал святые звоны Ростова (вместе с Э. Метнером!), я радуюсь теперь моей неразлюбимой и неразлюбленной Руси – и тихо во мне, только память о близких и тоже неразлюбленных одна говорит»[5]. Летом же 1914 г.

© Резвых Т.Н., сопроводительная статья, комментарии, 2014

Э.К. Метнер уехал за границу, и его деятельность в «Мусагете» была приостановлена[6]. С 1914–1915 гг. интересы С.Н. Дурылина меняются: он отходит от «Мусагета», начинает ездить в Оптину пустынь к о. Анатолию (Потапову), неотступно прося у него благословения на монашество, все теснее сближается с кружком М.А. Новоселова. Однако он на всю жизнь сохранил теплую память о Э.К. Метнере, оставив о нем воспоминания в книге «В своем углу».

В брате Эмилия, выдающемся русском композиторе Николае Карловиче Метнере (1879 (1880)–1951) С.Н. Дурылин встретил, как он сам писал, «гения чистой красоты»[7]. Познакомившись с Н.К. Метнером в 1910 г., С.Н. Дурылин стал ревностным поклонником его творчества, написал ему ряд писем с посвященными композитору стихотворениями: «Бор» (8 сентября 1912 г.), «В тихий нисходишь Аид, о путник путей мусикийских» (9 февраля 1913 г., с посвящением «Дорогому и безконечно-ценимому Николаю Карловичу Метнеру»)[8], «Телега» (26 июля 1913 г.)[9], «У земли» (16 августа 1913 г.)[10]. В письме С.Н. Дурылина к Н.К. Метнеру от 26 июля 1913 г. есть эскизная запись музыки Н.К. Метнера, предназначенной им, по-видимому, для присланного С.Н. Дурылиным стихотворения, однако среди опубликованных песен Н.К. Метнера нет ни одной на слова С.Н. Дурылина. В этом же письме он восторгается музыкой Н.К. Метнера:

Вы проверили бессмертье фетовских, пушкинских и тютчевских стихов бессмертной тайной Вашего творчества, и вдвойне зазвучали эти «“приветы”, встающие из гроба...». Вы создали то, что создали в своих песнях, только потому, что в Вас есть какие-то поющие частицы Пушкина, Фета и Тютчева, – Вы как-то вторично услышали то, что в первый раз заслышано было ими. Я всегда боюсь, когда кто-либо «пишет романс» на слова Пушкина и т. д.; писать можно только на свои слова, и даже вовсе не «на» слова, а просто петь свои слова, и случайно Ваши слова, которые – Ваша песня, оказались словами Пушкина и Фета. Я думаю, что и когда они создавались Пушкиным и Фетом, они уже и тогда были и словами Метнера вместе. Оттого это ликующее и неразложимое единство, к<оторое> преисполняет Ваши песни, оттого их целостная простота и сила их действия на слушателя. Если «Муза» у Вас – лучащаяся автобиографией Пушкина – Метнера, то «Мне не спится» – ночной крик, жалоба «ночной души» того же Пушкина – Метнера. И как после Пушкина должен был быть Тютчев, так после Метнера – Пушкина – создателя «Мне не спится», должен был быть Метнер – Тютчев, автор «Сумерек»[11].

Летом 1913 г. С.Н. Дурылин гостил у Н.К. Метнера на даче в Хлебниково, через два года оба одновременно были в имении М.К. Морозовой, Михайловском, а в 1927 г. С.Н. Дурылин встречался с Н.К. Метнером во время приезда композитора в Россию. В первых числах июля 1928 г. С.Н. Дурылин написал статью «Тютчев в музыке», в которой одну треть посвятил музыке Н.К. Метнера[12]. Сделав на этом сборнике надпись: «Тютчеву русской музыки и глубочайшему истолкователю его “гармоний в стихийных спорах” – Н.К. Метнеру с любовью, признательностью и сердечной давней восторженностью – автор», С.Н. Дурылин через П.И. Васильева отправил его композитору вместе со своим письмом от 31 января 1929 г.[13]

Композитор Пантелеймон Иванович Васильев родился 26 января 1891 г. в Москве. Учился в Академии коммерческих наук, затем недолго на физико-математическом факультете Московского университета. Но его влекла музыка, с 1911 по 1915 г. он изучал гармонию, контрапункт и фугу у С.И. Танеева. В 1923 г. окончил Московскую консерваторию по классу фортепиано у К.А. Киппа, но до 1921 г. учился в классе Н.К. Метнера. С С.Н. Дурылиным П.И. Васильев познакомился не позднее 1914 г., был его многолетним другом и корреспондентом. До 1934 г. П.И. Васильев преподавал игру на фортепиано в Музыкальном училище им. М.П. Мусоргского, пропагандируя и исполняя музыку Н.К. Метнера. Был близко знаком с Н.Я. Мясковским, А.Ф. Гедике, А.Б. Гольденвейзером, Н.И. Сизовым, К.Н. Игумновым, А.Н. Александровым. Его вокальная музыка получала одобрение и Н.Я. Мясковского, и А.Б. Гольденвейзера, и С.В. Рахманинова. В статье «Тютчев в музыке» С.Н. Дурылин писал о нем: «Из молодых композиторов, пишущих на слова Тютчева, первое место принадлежит, бесспорно, П.И. Васильеву. Этот композитор школы С. Танеева и Метнера, дал лучшую вещь на текст “Из края в край” и богатые по мелодии и строгие по форме воплощения привлеченных им текстов: “Грустный вид и грустный час”, “Бессонница” (“Ночной порой”), “О, вещая душа моя” и “Душа хотела б быть звездой”»[14]. П.И. Васильев был горячим поклонником музыки Н.К. Метнера, как видно из его писем к С.Н. Дурылину:

Почему я так впивался во все говорившееся покойным Сергеем Ивановичем, и впивался во все говорившееся Никол<аем> Карлов<ичем>? По недостатку своего ума, своей сущности? Почто не дан мне в удел их гений? Я знаю, что это – грешные и ненужные

мысли. Но я выкладываю их Вам с тем, чтобы Вы знали о них. Я думаю только, что некоторое прощение этим мыслям можно найти в том обстоятельстве, что жажда гения вызывается не личными мотивами удовлетворить свое тщеславие, а стремлением столь же ярко передать другим то, чему научился у них... Ведь и Пушкин однажды воскликнул: «почто я не Пророк, и не дано мне в удел витийства грозный дар?»[15]

Он писал С.Н. Дурылину в сентябре 1928 г.: «Сам пишу Ник<олаю> Карл<овичу>. М<ожет> б<ыть>, завтра отошлю. Я от него имел письмо, где благодарит меня за то, что я его согреваю своими письмами, и говорит, что от моих писем "веет старым романтизмом, который все более стирается с лица земли и как будто становится ненужным". Посылаю Вам его карточку, присланную мне Анной Михайловной»[16]. Сохранились письма П.И. Васильева Н.К. Метнеру, на которые тот отвечал редко и, бывало, упрекал страстного поклонника своего творчества в неумении любить и понимать его музыку. Однажды П.И. Васильев не выдержал и написал письмо, которое нельзя не процитировать:

Москва, 1933 г., 23 августа

<...> Только прежде всего мне хочется возразить Вам на Ваше утверждение, что я в сущности забыл Вас, пишу Вам, думаю о Вас, а люблю не Вас. Никак с этим не соглашусь, ибо, поскольку мне дано осознавать жизнь, явления, себя самого и других людей считал и продолжаю считать, что люблю именно Вас со всеми Вашими свойствами и чертами как легкими так и трудными (музыкальными и жизненными). Думаю, что это не фраза, а действительность. М<ожет> б<ыть> я недостаточно люблю? Но об этом судить не мне. Люблю, как могу и умею. 1) «В чем заключалась моя записочка и почему Вы ее не цитируете»? Между Вашей записочкой и предшествовавшим ей письмом прошло около 2-х лет. За это время я жил, действовал, писал Вам неоднократно, послал посвященную Анне Михайловне (жене Н.К. Метнера. – *Т. Р.*) песню (около года назад) и в ответ получил несколько фраз о том, что писать Вам трудно и «даже часто бывает просто невозможно», что Вы много пережили за последнее время, что Вы – одиноки, и ни одного вопроса, относящегося к моей жизни. И даже ни одного слова о том, что моя песня – дрянь. Хоть бы ругну-

ли раз! Все было бы легче. Но этого мало. Во второй части записки я прочел, что я должен скрывать от всех, что я получил сонату от Вас. Мне казалось, что те, теперь уже почти 20 лет жизни, которые я отдал на изучение Вашей музы, а последние 10 лет на ежедневное общение с ней, дают мне право не скрывать близость наших отношений и того обстоятельства, что от Вас получил ноты, ежели бы кто-нибудь этим заинтересовался...[17]

Одно из последних писем П.И. Васильева А.М. и Н.К. Метнер датировано сентябрем 1934 г.: «Я на почтамте главном. Вчера видел карточки Ваши у Софьи Карловны. Был взволнован сединой Николая Карловича! Когда же мы увидимся? Мне так хочется этого!»[18]. В 1934 г. П.И. Васильев был отправлен в лагерь в Амдерму, вероятнее всего, именно из-за переписки с «врагом народа» Н.К. Метнером. В 1938 – начале 1939 г. жил в ссылке в Ашхабаде, где занимался композиторской и преподавательской работой. В 1939 г., по окончании срока, вернулся из ссылки, но в марте 1941 г. вновь был сослан, на сей раз в Казахстан, в Чимкент. В 1947 г. вернулся из ссылки, жил в Москве, перебиваясь уроками фортепиано. Умер 10 марта 1977 г., похоронен на Ваганьковском кладбище[19].

Публикуемые письма свидетельствуют, что мусагетовская атмосфера не погибла после прекращения издательства; корреспонденты хранили ее на протяжении многих лет. Этот мусагетовский след в частных жизнях и объединяет эти внешне не связанные друг с другом письма. Письма С.Н. Дурылина к Э.К. Метнеру впервые публикуются по автографам (НИОР РГБ. Ф. 167. К. 14. Ед. хр. 6). Письмо Н.К. Метнера П.И. Васильеву, письма П.И. Васильева и С.Н. Дурылина Н.К. Метнеру публикуются по копиям, сделанным С.Н. Дурылиным и хранящимся в коллекции «Мемориальный Архив» Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина (МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2058/59; КП–2058/101, КП–2058/90). Письма публикуются с сохранением орфографии и пунктуации авторов, конъектуры даются в угловых скобках, вписанное над строкой – в квадратных скобках; авторские подчеркивания сохранены.

Т.Н. Резвых

[1] Антология. М.: Мусагет, 1911.

[2] *Дурылин С.* Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства. М.: Мусагет, 1913.

[3] *Дурылин С.* Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика (*Лермонтов М.Ю.* Полн. собр. соч.: В 5 т. / Под ред. Д.И. Абрамова. Пб., 1910–1913) // Труды и Дни. 1916. Тетр. 8. С. 98–134.

[4] Цветочки святого Франциска Ассизского / Пер А.П. Печковского, предисл. С.Н. Дурылина. М.: Мусагет, 1913.

[5] Письмо С.Н. Дурылина к Т.А. Буткевич от 21 июня 1914 г. из Петрозаводска // НИОР РГБ. № 599. К. 4. Ед. хр. 36. Л. 39.

[6] *Лавров А.В.* Метнер Эмилий Карлович // Русские писатели. 1800–1917. Биограф. слов. М., 1999. Т. 4. С. 35.

[7] *Дурылин С.Н.* В своем углу. XIII. 5 // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–265/27. Л. 27.

[8] ГЦММК. Ф. 132. № 3767. Инв. № 238.

[9] Там же. Инв. № 239 (опубл. в: *Метнер Н.К.* Письма / Сост. и ред. З.А. Апетян. М.: Советский композитор, 1973. С. 149, примеч. 1).

[10] ГЦММК. Ф. 132. № 3767. Инв. № 240. Стихотворение опубликовано по экземпляру из МА МДМД: *Резниченко А.* Комментарии / *Дурылин С.* Грех земле // *С.Н. Дурылин и его время–II.* С. 369–370.

[11] *Метнер Н.К.* Указ. соч. С. 149, примеч. 1.

[12] *Дурылин С.* Тютчев в музыке // Урания. Тютчев. альм. 1803–1928 / Под ред. Е.П. Казанович. Л.: Прибой, 1928.

[13] Опубл. в: *Метнер Н.К.* Письма. Ответное письмо Н.К. Метнера, новое письмо С.Н. Дурылина и ответ А.М. Метнер завершают XII тетрадь «В своем углу» (*Дурылин С.Н.* В своем углу. Л. 166–173).

[14] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–285/9. Л. 13.

[15] МА МДМД. КП–525/3. Л. 40.

[16] МА МДМД. КП–525/3. Л. 78. Письма П.И. Васильева к Н.К. Метнеру хранятся в ГЦММК. Ф. 132. Часть ответных писем опубл. в: *Метнер Н.К.* Письма.

[17] ГЦММК. Ф. 132. № 2111. Л. 100–102.

[18] Там же. № 2120. Л. 115.

[19] Мы выражаем глубокую признательность С.С. Демидову и С.С. Петровой за ряд биографических сведений о П.И. Васильеве.

Письма

1. С.Н. Дурылин – Э.К. Метнеру

10.III. <1911.>[1]

Глубокоуважаемый Эмилий Карлович!

Александр Мелентьевич[2] передал мне Вашу просьбу переписать для Вас некоторые из моих стихов. С большой радостью исполняю это. В переписанном цикле «Франсисканских сонетов» лишь четыре сонета Вам не были известны. Я был бы очень признателен, еслиб Вы отвели мне место в альманахе для 4 стихотворений. В таком случае из данного цикла я бы хотел видеть в печати: 1) Хвала св. Франциску («Тебе в лучах...»), 2) Il musicista, 3) или «О Господе распятом» («Я ныне Твой...») – или «О брате Льве и брате юном» («Овечка Божия...») и 4) или «Хвалы св. Франциска» («О, Солнце – брат!») – или «Брат Эгидий» («Святой король»)[3].

Еслиб Вы почему-либо решили взять что-нибудь из стихов, не принадлежащих к циклу, я бы больше всего просил за стих<отворен>ие «День благой и радостный Господень». Я бы хотел даже заменить им 4-ый сонет, если нельзя его включить 5-ым.

В общем же, полагаюсь совершенно на Ваш выбор и заранее с ним соглашаюсь.

Буду безконечно Вам признателен, если Вы, при случае, скажете когда-нибудь мне Ваше мнение о моих стихах: оно было бы мне так же дорого, как мнение Бориса Николаевича.

Искренне преданный и уважающий.

С. Дурылин (С. Раевский).

[1] Письмо без конверта. Датировка по содержанию письма.

[2] *Александр Мелентьевич – Александр Мелентьевич Кожебаткин* (1884–1942) – владелец издательства «Альциона», секретарь издательства «Мусагет» в 1910–1912 гг. См.: Письма Андрея Белого к А.М. Кожебаткину / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада // Лица. Биограф. альм. СПб., 2004. Вып. 10; «Мой вечный спутник по жизни». Переписка Андрея Белого и А.С. Петровского: Хроника дружбы / Вступ. ст., сост., коммент. и подгот. текста Дж. Малмстада. М.: НЛО, 2007.

[3] *Хвала св. Франциску ~ («Святой король»).* – Речь идет о сонетах С.Н. Дурылина для книги: Антология. М.: Мусагет, 1911. См.: *Резниченко А.И.* Сергей Раевский и Марина Цветаева: прогулки в тени Вавилонской башни (из архива С.Н. Дурылина) // Бюллетень Библиотеки истории русской философии и культуры «Дом А.Ф. Лосева». Вып. 5. М.: Водолей Publishers, 2007. С. 49–54. См. в наст. издании: Антология издательства «Мусагет» в комментариях С.Н. Дурылина / Публ., подгот. текста, коммент. и вступ. ст. М.Ю. Гоголина и А.И. Резниченко.

2. С.Н. Дурылин – Э.К. Метнеру

<конец 1911 – начало 1912>[1]

Дорогой и сердечно ценимый Эмилий Карлович!

Я переработал и начал переписывать свою статью «Россия и Вагнер»[2]; к 11-ому я занесу ее в «Мусагет» на Ваше имя. Я жду Вашего строгого ее разсмотрения; но лично для меня важно в ней основное, и это основное, что Вы без труда в ней увидите, мне так дорого, что заветной мечтой моей было бы видеть статью изданной «Мусагетом»; нигде в другом месте я не хочу ее издать. Искренний привет мой Вам.

Уважающий Вас С. Дурылин

[1] Письмо без конверта. Датировка по содержанию письма.

[2] *статью «Россия и Вагнер»*. – Речь идет о работе: *Дурылин С.* Рихард Вагнер и Россия. Вагнер о будущих путях искусства. М.: Мусагет, 1913. С.Н. Дурылин вспоминал о ней: «“Вагнер” был читан у покойного К.Ф. Крахта, в Вагнеровском кружке, в ноябре 1911 г. Сразу же попросили его у меня в “Мусагет” Сизов и Петровский. Э.К. Метнер читал его и одобрил, ничего не изменив, вставил только я с его слов одну фразу. Метнер держал его год. Весной 1913 г. он вышел из печати. Была о нем какая-то рецензия в “Рус<ской> Муз<ыкальной> газете”. Не читал. – Как светло и тихо представлялось мне тогда искусство! – Эллис хорошо отозвался о нем в “Vigulemus”, даже увидя в нем какой-то симптом в русском искусстве. Белый, в частном каком-то письме, кажется, разбранил его» (*Дурылин С.Н.* В своем углу / Сост. В.Н. Тороповой, предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Молодая гвардия. С. 671). Для Э.К. Метнера «Вагнер – последний образец», «Вагнер был и цельный поэт, и цельный музыкант» (*Вольфинг [Метнер Э.К.].* Модернизм и музыка: Статьи критические и полемические (1907–1910). М.: Мусагет, 1912. С. 11, 33). Эллис действительно отозвался на работу С.Н. Дурылина в примечании к следующему пассажу: «Символизм последовательно наметил своим развитием ступени возврата к религии в обратном порядке нисхождения культуры нового времени. Так, французский символизм был возвратом к *мистицизму*, германский преимущественно к символической *мистерии*, русский к *религиозному* исканию. Избегая мертвого аллегоризма современной внешней церковности, от лирики Владимира Соловьева, через “Золото в лазури” Андрея Белого, “Стихи о Прекрасной Даме” А. Блока, “Цветы и ладан” С. Соловьева, и до “Cor ardens” В. Иванова, – русский символизм в Д. Мережковском становится вопросом о религиозном пути будущего <...> в “Книге невидимой” А. Добролюбова, в все более и более растущем интересе молодых поэтов к эпохе и жизни св. Франциска Ассизского и к русскому подвижничеству, русский символизм с каждым днем и часом все более и более становится *подлинным*, *христианским искусством*» (*Эллис.* Vigilemus! // Эллис. Неизданное и несобранное / Сост., подгот. текста А.В. Лаврова, Г.В. Нефедьева, С.Н. Мироненко. Томск: Водолей, 2000. С. 282–283) и, далее, в ссылке: «См. недавно вышедшую книгу стихов *Юлиана Анисимова* “Обитель” (Москва, «Альциона», 1913), также коллективный сборник “*Лирика*” (Москва, “Лирика”, 1913). Интересна также брошюра

Сергея Дурылина “Рихард Вагнер и Россия” (Москва, “Мусагет”, 1913), очень знаменательная как выражение чисто-религиозного поворота в молодом русском символизме, и, в особенности, его же “Церковь невидимого Града (Сказание о граде Китеже)” (Москва, “Путь”, 1914)» (Там же. С. 283, примеч.). Работа републикована: С.Н. Дурылин и его время. Книга вторая: Тексты. Библиография / Сост. Анны Резниченко. М.: Модест Колеров, 2011. (Сер.: Исследования по истории русской мысли. Т. 15). С. 9–63.

3. С.Н. Дурылин – Э.К. Метнеру

Николаевка. 11.VI. <1912>[1]

Дорогой и глубокоуважаемый Эмилий Карлович!

Я был чрезвычайно обрадован Вашей книгой и Вашей дружественной надписью. Быть сотрудником «Мусагета» – для меня постоянное желание и большая радость. Читал я Вашу книгу – и краснел за своего «Вагнера и Россию»; одно утешение, что Вы мою статью читали и нашли не слишком еретико-легкомысленно-осуждению-подлежащей. Впрочем, в одном не грешен: в обольщении музыкальным модернизмом[2] и в уверенности, будто к великому царственному (династическому, хочется сказать) имени Рихарда можно прибавлять римское «II» и получать таким образом продолжателя – увы! – пресекшейся династии.

Послезавтра я еду в Нижний, где увижусь с А.П. Мельниковым, а из Нижнего на Светлояр[3].

Будет ли к концу лета печататься мой «Вагнер» и когда пойдет в печать Лао-Си? Последнего хорошо бы не задерживать, т. к. я купил право издать в течение 3 лет, считая с конца февраля 1912 г., стало быть, чем скорей, тем лучше[4].

На «Вагнере» я поставил, по совету Н.П. Киселева[5], свою фамилию. Но не лучше-ли псевдоним? Ибо С. Раевский – homo novus и п<отому> музык<альные> критики не могут сказать, что он в музыке не специалист и профан, а могут наоборот, думать, что он изучал у самого Танеева подвижной контрапункт[6] и, стало

быть, отнесутся без травли? С. – же Дурылин – лицо реально существующее, занимающееся педагогикой и, стало быть, явно брани подлежащий. Впрочем, все это не важно.

Для «Трудов и Дней» я бы очень хотел написать статью о «“Тристане” и Тютчеве» – о двух «странных песнях» любви.

Шлю Вам искренний свой привет.

Уважающий и преданный

С. Дурылин.

P.S. Мой привет Николаю Карловичу. Алексей Алексеевич Сидоров[7] шлет Вам свой привет и благодарность.

[Адрес: почт. ст. Бурынь, Курской губ., Николаевка, имение кн. В.Н. Кавкасидзе[8], С<ергею> Н<иколаевичу> Д<урылину>][9].

---

1 Письмо без конверта. Датировка по содержанию письма.

2 *Впрочем, в одном не грешен: в обольщении музыкальным модернизмом.* – С.Н. Дурылин имеет в виду книгу: *Вольфинг [Метнер Э.К.].* Модернизм и музыка: Статьи критические и полемические (1907–1910). М.: Мусагет, 1912. Э.К. Метнер, поклонник Бетховена и Вагнера, резко критиковал в ней творчество Ф. Листа, Г. Берлиоза, М. Регера, Р. Штрауса, В.И. Ребикова и других, упрекая их в модернизме, который понимался Э.К. Метнером как сознательный разрыв с традицией, «отсутствие культурной преемственности», «мнимый импрессионизм и виртуозность», «страсть к изобретению новых красочно-звуковых оттенков», «непонимание формы», «любительство». По словам Э.К. Метнера, «композиторы-модернисты отказались от сущности музыки и только маскируются музыкантами; кроме того, в их псевдомузыке нет ни следа даже субъективной закономерности; это отсутствие черт всякой автономности, неизменно присущей каждому истинному дарованию, опрокидывает объективную ценность новизны модернистов; их новизна дерзновенна до гениальности, выше которой ничего не было, или до...! Вот в том-то и рискованность их положения, что или они неслыханные гении, или шарлатаны; tertium non datur... Я отрицаю в них всякую музыкальность и всякую автономность и предлагаю специалистам, со мною несогласным, печатно доказать обратное» (*Вольфинг.* Указ. соч. С. 6). Вывод Э.К. Метнера

беспощаден: модернизм – «явление безусловно вредное для развития высшей культуры; в конечном результате это грозит возвращением к варварству, но без девственных сил его, к варварству, как атавизму» (Там же. С. 38). См.: *Зенкин К.В.* Николай Метнер в музыкальном мире своего времени // Николай Метнер. Вопросы биографии и творчества. М.: Русский путь, 2009.

[3] *Послезавтра я еду в Нижний, где увижусь с А.П. Мельниковым, а из Нижнего на Светлояр.* – Андрей Павлович Мельников (1855–1930) – сын П.И. Мельникова (Печерского), художник, крупнейший нижегородский краевед. Об этом путешествии Дурылин писал гимназическому товарищу В.В. Разевигу из Николаевки 5 июля 1912 г.: «Милый старый мэн! До чрезвычайности был рад твоему письму. Я здесь со 2-го, вернее, с 3-го июля. С 13-го июня я был в блуждании: в Киеве, в Нижнем, в Заволжье, на Светлом озере, у раскольников, у немоляков, у Мельникова – сына автора "В лесах", милейшего, умнейшего и интереснейшего из всех чиновников особых поручений. Он потешил меня такими легендами и сказаниями, что сам стал для меня легендой» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 371. Л. 20).

[4] *«когда пойдет в печать Лао-Си? ~ стало быть, чем скорей, тем лучше».* – Речь идет о книге: *Лао-Си.* Таȏ-те кинг, или Писание о нравственности / Под ред. Л.Н. Толстого. Пер. с китайского проф. ун-та в Киото Д.П. Конисси. Примечаниями снабдил С.Н. Дурылин. М.: Печатное дело, 1913. Издание в «Мусагете», в серии «Орфей», не состоялось из-за сопротивления А. Белого, испытывавшего ужас перед всем «китайским» (см.: *Дурылин С.Н.* В своем углу. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 461–466).

[5] *Н.П. Киселева. – Николай Петрович Киселев* (1884–1965) – библиофил, секретарь издательства «Мусагет» (1913–1915), впоследствии сотрудник Государственной библиотеки им. В.И. Ленина. См.: *Андрей Белый.* Начало века // Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Худож. лит., 1990. С. 389–392.

[6] *изучал у самого Танеева подвижной контрапункт.* – Речь идет о книге: *Танеев С.И.* Подвижной контрапункт строгого письма. Лейпциг: М.П. Беляев, 1909. С.И. Танеев, особенно в молодости, выдвигал задачу контрапунктирования народного и церковного мелоса, в пределе – создания русской фуги. Современную ему европейскую музыку (французских импрессионистов, Р. Штрауса), музыку «Могучей кучки» и русскую музыку Серебряного века (А.Н. Скрябина, И.Ф. Стравинского) С.И. Танеев не принимал. Упоминание

имени С.И. Танеева не случайно, поскольку он был олицетворением борьбы с модернизмом, в том числе и с музыкой Вагнера. Как писал ученик С.И. Танеева Л.И. Сабанеев, «Вагнер был для самых крупных музыкантов чем-то вроде пугала. “Вагнеризм” считался ужасным преступлением и авторитетные имена Чайковского и Танеева поддерживали эту доктрину. Едва ли не наиболее тяжким преступлением “молодежи” считалось то, что они как то и чем то прикосновенны были к “вагнеризму” <...> Помню его (С.И. Танеева. – *Т. Р.*) ужас, когда раз в концерте при исполнении “Вступления и Смерти” из “Тристана” по требованию публики повторили эту вещь – в каком ужасе был бедный поклонник классицизма, как он жаловался мне и другим: “И эту гадость всю целиком опять сыграли – такой ужас. Вот прав был Петр Ильич, когда говорил, что все это – “пакостный хроматизм”» (*Сабанеев Л.* Воспоминания о Скрябине. М.: Госиздат. Музыкальный сектор, 1925. С. 11–13).

[7] *Алексей Алексеевич Сидоров. – Алексей Алексеевич Сидоров* (1891–1978) – искусствовед и библиофил, член-корреспондент АН СССР (1946), друг молодости С.Н. Дурылина, участник ритмического кружка при издательстве «Мусагет».

[8] *почт. ст. Бурынь, Курской губ., Николаевка, имение кн. В.Н. Кавкасидзе. – Варвара Николаевна Кавкасидзе* (†1922) была теткой А.А. Сидорова. В ее имении С.Н. Дурылин провел два лета в 1911–1912 гг.

[9] Квадратные скобки С.Н. Дурылина.

4. С.Н. Дурылин – Э.К. Метнеру

<до ноября 1912>[1]

Дорогой Эмилий Карлович!

Оставляю Вам на просмотр мою статью о Лермонтове[2]. Я очень бы желал увидеть ее напечатанной в 6 № «Трудов и Дней»[3]. Я читал эту статью в прошлое воскресенье у Крахта[4] – и там она вызвала самое теплое сочувствие со стороны Г.А. Рачинского. Когда-то я говорил о ней, подробно излагая содержание, Борису Ник<олаевичу> и Льву Львовичу[5] – и они тогда разделяли мою мысль, легшую в основу статьи.

Мне очень хотелось бы, чтобы в «Труд<ах> и Дн<ях>» было что-нибудь мое – и таким «моим», которое было бы, как думаю, уместно в журнале, является статья о Лермонтове.

Искренне преданный и любящий С. Дурылин.

---

[1] Письмо без конверта. Датировка по содержанию письма.

[2] *мою статью о Лермонтове*. – Вероятно, речь идет о рецензии С.Н. Дурылина, вышедшей в итоге в последнем номере «Трудов и Дней»: *Дурылин С.* Академический Лермонтов и лермонтовская поэтика (*М.Ю. Лермонтов*. Полн. собр. соч.: В 5 т. / Под ред. Д.И. Абрамова. Пб., 1910–1913) // Труды и Дни. 1916. Тетр. 8. С. 98–134.

[3] *в 6 № «Трудов и Дней»*. – Шестая тетрадь «Трудов и Дней» датирована ноябрем–декабрем 1912 г. История журнала см.: *Лавров А.В.* «Труды и дни» // Лавров А.В. Русские символисты: этюды и разыскания. М.: Прогресс-плеяда, 2007. С. 499–514.

[4] *в прошлое воскресенье у Крахта*. – *Константин Федорович Крахт* (1868–1919) – скульптор, в мастерской которого на Пресне по средам собирался «Молодой Мусагет» (2-й Верхний Михайловский переулок, д. 4).

[5] *«Льву Львовичу»*. – Эллиса и С.Н. Дурылина, познакомившихся в «Молодом Мусагете», связывали близкие отношения. Эллис называл С.Н. Дурылина в числе «немногих духовно близких и незабвенных, как бы неизменно, незримо сопутствующих на внутреннем пути людей» (Воспоминания «фанатика и скептика». Эллис об Андрее Белом / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 396). С.Н. Дурылин писал об Эллисе в письме к Т.А. Буткевич 18 июля 1913 г.: «Вкратце об Эллисе скажу, что он пришел к тому, от чего я не уходил никогда вовсе не по силе моей, а потому, что и не мог бы уйти: к вере разбойника во Христа: “Помяни мя, Господи!” Мудрость и знание – подобны ивано-купальскому цветку: обладать ими дано кому-то, не нам; нам – верить, что он есть, – и плакать, что у нас их не будет. В Ассизи Лев Льв<ович> пережил то, что я переживал, работая над “Св. Франциском”: веру в святого-простеца, – и вся Россия будущего если ей дано будущее, есть Россия святых простецов.

Наш национальный герой – Иванушка-дурачок, и нам никогда не было соблазном, что мудрость мира отнята Евангелием от премудрых и дана неразумным, и в этом смысле никогда не перестанет быть прав Тютчев:

Не поймет и не заметит
Гордый взор иноплеменный,
Что сквозит и тайно светит
В наготе твоей смиренной.

Эллис, с его исключительной искренностью, почувствовал это; ничто не изменилось: он не перестал чтить д<окто>ра (Р. Штейнера. – *Т. Р.*), но перестал считать его вратарем, привратником у врат...» (НИОР РГБ. Ф. 599. К. 4. Ед. хр. 36. Л. 30об.–31). Переписка Эллиса с С.Н. Дурылиным частично опубл.: *Нефедьев Г.В.* «Моя душа раскрылась для всего чудесного...»: Переписка С.Н. Дурылина и Эллиса (1909–1910 гг.) // *Дурылин и его время–I*: С. 113–158.

5. С.Н. Дурылин – Э.К. Метнеру

<после февраля 1914>[1]

Дорогой Эмилий Карлович!

Я обратился к Николаю Петровичу с просьбой об уплате мне гонорара за «Вагнер и Россия» и предисловие к «Цветочкам»[2], а он попросил меня, чтобы я узнал у Вас о размере полистной платы, которую Вы мне назначите. Я бы не тревожил Вас всем этим, еслибы моя болезнь и операция[3] не истощили все мои финансовые ресурсы. Поэтому не откажите сообщить Николаю Петровичу назначенный Вами размер полистной платы, на который я заранее соглашаюсь. Привет Анне Михайловне[4] и Николаю Карловичу.

Любящий Вас С. Дурылин.

[1] Письмо без конверта. Датировка по содержанию письма. В архивном деле письмо ошибочно лежит предпоследним.

[2] *предисловие к «Цветочкам»*. – См.: Цветочки святого Франциска Ассизского / Пер. А.П. Печковского, предисл. С.Н. Дурылина. М.: Мусагет, 1913.

[3] *моя болезнь и операция*. – С.Н. Дурылин перенес операцию в феврале 1914 г., см. его письмо к В.В. Розанову и автокомментарий:

> Я сижу дома после операции – и Вы много порадовали присылом Ваших новых книг. Кто нынче ласкает? Кто помнит? Безпамятство всеобщее – только Церковь еще возглашает вечную память! А Вы вспомнили и памятью приласкали. Спасибо Вам, родной.
>
> Любящий Вас С. Дурылин.

[Письмо это – ответ на присыл В. В-чем новых его книг – «Обонятельное и осязательное», «Европа и евреи», «Ангел Иеговы» и «В соседстве Содома», с дружескими надписями.] (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 381. Л. 10).

[4] *Анне Михайловне*. – *Анна Михайловна Метнер* (урожд. Братенши; 1877–1965) – скрипачка, жена сначала Э.К. Метнера, а потом Н.К. Метнера. После смерти Н.К. Метнера вернулась из Англии в Россию.

6. Н.К. Метнер – П.И. Васильеву

<Монморанси>.
11 апр<еля> 1931 г.[1]

Милый мой Пантелеймоша!

Боюсь, что мое непростительное молчание окончательно заставило Вас разлюбить меня и не мириться с этим. Хотелось подробно написать о присланных Вами песнях, послание коих меня весьма тронуло. Но поймите-же, что при моем отношении к делу, при моем отношении к Вам и при моей вечной борьбе с временем и пространством – это оказалось и прямо не под силу. Сейчас скажу только, что № 1-й мне понравился значительно больше 2-го и показался мне бóльшим овладением стилем. Во 2-м же, как это

было и раньше, фигурация (с 3-й строки) очень невыгодно расположена в смысле разстояния рук...[2] Такое удаление допустимо лишь в виде исключения, т. е. короткого момента, а не непрерывного положения. Знаю, что такая короткая критика мало убедительна и неисчерпывающа... Но как же иначе я мог-бы написать Вам и сказать, что постоянно помню Вас и люблю.

Ваш Н<иколай> Метнер.

Кланяйтесь всем общим друзьям.
Обнимаю и я! Ваша А<нна> <Михайловна>[3]

---

[1] Публикуется впервые по: МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2058/59. Л. 1–1 об. Копия рукой С.Н. Дурылина. Соч. П.И. Васильева: Фортепианные сонаты Метнера. М., 1962; О записных книжках Н.К. Метнера // Метнер Н.К. Повседневная работа пианиста и композитора. Страницы из записных книжек. М., 1963; О моем учителе и друге // Н.К. Метнер. Статьи, материалы, воспоминания / Сост.-ред. З.А. Апетян. М.: Советский композитор, 1981; Воспоминания о С.И. Танееве // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Ед. хр. 1023; *Васильев П.И.* Адели. Сл. А. Пушкина. М.: Гос. изд. Музык. сектор; Лейпциг-Вена, 1928. 5 с.; Бессонница. Стих. Ф.И. Тютчева. М.: Гос. изд. Музык. сектор; Лейпциг-Вена, 1928. 7 с.; *Он же.* Не жалею, не зову, не плачу. Стих. С. Есенина. М.: Гос. изд. Музык. сектор; Лейпциг-Вена, 1928. 7 с.; *Он же.* Четыре английских народных песни. В обработке для голоса и ф.-п. Ред. А. Доливо. М.: Гос. муз. изд, 1935. 13 с.; *Он же.* 4 песни из музыки к пьесе «Москвичка». Для голоса с ф.-п. М.: Муз. фонд СССР, 1943. 22 с.; *Он же.* Одиннадцать пьес для ф.-п. М.: Муз. фонд СССР, 1944. 19 с.; *Он же.* Первые шаги. 13 пьес для ф.-п. М.; Л.: Гос. муз. изд, 1948. 14 с.; *Он же.* Альбом пьес для ф.-п. М.: Советский композитор, 1970. 18 с.; *Он же.* Избранные пьесы. Для ф.-п. М.: Музыка, 1976. 50 с.

[2] *№ 1-й мне понравился ~ в смысле разстояния рук...* – Ср. письмо П.И. Васильева С.Н. Дурылину от 20 апреля 1931 г.: «Прилагаю Вам записочку Ник<олая> Карл<овича> полученную мною на днях. Если бы моя музыка действительно что-нибудь стоила, он по-другому бы ответил о ней и [не] ответил бы спустя полгода по получении моих песен. № 1 – это “Соловей”, № 2 – “Три ключа”...» (РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 2. Ед. хр. 452. Л. 15).

[3] Подпись слева на полях.

7. П.И. Васильев – Н.К. Метнеру

Копия.
Москва. 1932, 12 дек<абря> [1]

Дорогой Николай Карлович!

3-го дня я получил письмо от Анны Михайловны и успокоился по поводу того, что письма мои Вами получены. Как близко Вы от нас! Как близко! Теперь, когда уже стало ясно, что Вы к нам раньше осени не приедете, мне хочется разсказать Вам начало и конец истории приглашения Вашего[2]. Если не ошибаюсь, то Стан<ислав> Теоф<илович> Шацкий[3] начал свое директорство в консерватории с января этого года. В начале мая (кажется 9-го числа) я встречаю его у контроля при входе в Большой зал консерватории в концерт Казадезюса[4]. Приветствуя его по поводу его новой деятельности, я с места в карьер задаю ему вопрос, почему он не приглашает Ник<олая> Карлов<ича> Метнера. – «Да он не поедет» – «А Вы пригласите как следует. Приедет. У меня есть письмо, в котором он пишет, что ему хочется поиграть на родине». (Помните Ваше прошлогоднее письмо ко мне?) Во время этого разговора внезапно подоспевает Алекс<андр> Борис<ович>[5] (идя в концерт). Шацкий представляет его мне, как своего помощника по учебной и художественной части, передает ему мои слова о Вас и говорит: «надо будет на ближайшем же заседании поднять вопрос о приглашении Н<иколая> К<арловича>» – «Непременно, непременно; это моя давнишняя мечта; я сам хотел об этом с Вами начать разговоры». И ко мне очень экспансивно: «Вы пожалуйста ничего не пишите Н<иколаю> К<арловичу>. Это надо все обсудить. Я сам ему напишу» – «Конечно, конечно, Ал<ександр> Бор<исович>. Я ведь только поинтересовался этим вопросом и не имею никаких прав оффициально действовать». И к Шацкому весело, смеясь и взяв его за рукав: «Ну, смотрите, Ст<анислав> Теофил<ович>, почин в этом году за мной». На этом разговор кончился, в раздевалке я еще раз встретился с Ал<ександром> Бор<исовичем>. И он еще раз просил меня ничего не предпринимать. Эпилог. Прошло 7 месяцев. Уже получен был Ваш отказ приехать теперь. 2-го декабря – симфонический концерт. Встречаюсь с Ал<ександром> Бор<исовичем> в партере. Он знает все. Оба грустим по случаю неудавшегося Вашего приезда. После

концерта, выходя из артистической комнаты (заходил повидать Оборина) натыкаюсь на Шацкого. «Ну что же Ст<анислав> Теоф<илович> Н<иколай> К<арлович>-то не приезжает!» – «Как не приезжает?!» Лицо вытянутое и удивленное и озабоченное. «Да так не приезжает». Разсказываю историю опоздания приглашения. «А ведь у нас с 15 января открывается Meisterschule[6], и я так мечтал, что Ник<олай> Карлов<ич> будет в ней. «Всего хорошего. Привет Валент<ине> Николаевне!». Это было 2-го. Сегодня 12-ое. Снег и зима. Воздух свежий, приятный, а мне тяжело, грустно, одиноко, очень одиноко. 7-го был в концерте Фейнберга[7]. Слышал Appassionat'у, Toccat'у, Шумана, g-moll'ную балладу Шопена, 2 пьесы (колыбельная и фантазия) его собственных и 4-ая соната Скрябина. Лучше всего была 4-ая соната. Но Бетховен, но Шуман, но Шопен!!! Думаю, что играть в 5 раз быстрее, чем это надо – просто дурной вкус. Да еще играет далеко не безукоризненно. Я был опустошен. Хотелось поддержки, хотелось беседы с близким человеком, музыкантом. Ее не было. В такие минуты я испытываю страстное желание иметь от Вас вести и тяжело переживаю отсутствие их. Прошу, не сочтите это за упрек. Я прекрасно понимаю, как Вам трудно писать. Я только искренно говорю о своих чувствах-переживаниях. Быть так!

Слышал я и Прокофьева. Портной из сказки Андерсена. И я теперь только понял, что действия иных портных – шитье из пустого места платьев королю и его министрам, и действия Прокофьева объясняются наглостью, невероятной наглостью.

Он мне сказал, что был в Вашем концерте 9 ноября в Париже. «Скучал, скучал. Карамзинский язык». Я ему только ответил: «на вкус и цвет товарища нет». Это было после репетиции его. Меня поразило выражение его лица: оно было еще менее красиво, чем в спокойном состоянии, какое-то искаженно-озлобленное, красное, пустое. Я ни одним словом не обмолвился о его музыке, а спрашивал о Вас и о Ник<олае> Андреевиче <...>[8].

---

[1] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2058/101. Л. 1–2. Копия фрагмента письма, сделанная чернилами рукой С.Н. Дурылина.

[2] *Теперь, когда уже стало ясно ~ приглашения Вашего.* – Видимо, попыток приглашения Н.К. Метнера в СССР было несколько. Исследовательница творчества Н.К. Метнера пишет: «В письме к А.Б. Голь-

денвейзеру от 19 мая 1933 г. Н.К. Метнер сообщал: “я получил от Московской филармонии приглашение на концерты в будущем сезоне. Мне предлагается устройство турне по Союзу из 10-ти концертов (в продолжении 4–5 недель)”» (*Метнер Н.К.* Письма / Сост. и ред. З.А. Апетян. М.: Совет. композитор, 1973. С. 446). Уже 1 ноября 1933 г. А.М. Метнер сообщает Т.А. Макушиной, что Николай Карлович и она уезжают 11 ноября в Ригу и оттуда – в Россию (Там же. С. 459). 7 ноября 1933 г., когда Н.К. Метнер отправился в Париж в Советское консульство для получения визы, ему сообщили, что, согласно поступившей в консульство телеграмме, «Москва отказывает в визе» (Там же. С. 460). Для Метнера случившееся было огромным переживанием. Чем был вызван отказ в визе, установить не удалось.

[3] *Стан<ислав> Теоф<илович> Шацкий* (1878–1934) – советский музыкально-общественный деятель, в 1932–1934 гг. – директор Московской консерватории.

[4] *Казадезюса*. – *Роберт Казадезюс* (1899–1972) – французский пианист, педагог, композитор, впервые выступал в СССР в 1929 г.

[5] *Алекс<андр> Борис<ович>*. – *Александр Борисович Гольденвейзер* (1875–1961) – пианист, композитор, педагог, автор ряда статей о Н.К. Метнере и один из ближайших его друзей. В 1900 г. вместе с Н.К. Метнером принимал участие в конкурсе имени А.Г. Рубинштейна.

[6] *Meisterschule* – мастер-класс (*нем.*).

[7] *Фейнберга*. – *Самуил Евгеньевич Фейнберг* (1890–1962) – пианист, композитор, педагог, ученик А.Б. Гольденвейзера.

[8] Обрыв текста.

Ник<олае> Андреевиче. – *Николай Андреевич Орлов* (1892–1964) – пианист, учился у К.А. Киппа, К.Н. Игумнова, С.И. Танеева. Кузен П.И. Васильева. С 1917 г. – профессор Московской консерватории. В декабре 1921 г. по командировке МУЗО Наркомпроса уехал за границу (одновременно с А.К. Глазуновым). Поселился в Париже и гастролировал по всему миру, был исполнителем почти всех произведений С.В. Рахманинова. Пытался приехать с концертами в Россию, что ему не удалось. Умер в Шотландии. Ср. упоминание о нем Н.К. Метнера в письме С.В. Рахманинову от 12 февраля 1922 г. из Берлина: «Вы, вероятно, сами хорошо его знаете. Он собирается концертировать сначала здесь, а потом в Америке. Он настолько талантливый и блестящий виртуоз и совестливый художник, что я не сомневаюсь в его успехах, но он сам, как и полагается, все же сомневается, и потому, если он к Вам обратится с письмом – окажите ему Ваше внимание» (*Метнер Н.К.* Указ. соч. С. 220).

8. С.Н. Дурылин – Н.К. Метнеру

<Киржач>.
5/II. 1932 г.[1]

Дорогой Николай Карлович!

С какою радостью узнал я из письма П<антелеймона> И<вановича>, что Вы опять встретились с Пушкиным на пути вдохновения и песни! Вы не знаете – что значит «в степи мирской»[2], в ее безводии и тоске, Ваши песни Пушкинские, как не может знать богач, чтó значит один из его червонцев для бедняка, осужденного иметь дело только с изношенными полушками да рваными ассигнациями. Вам достаточно знать, что «в степи мирской, печальной и безбрежной» Ваша песня – по истине ключ жизнетворный и возрождающий. Я не могу ее слышать теперь (я живу в 120 в<erстах> от Москвы, здесь нет намека на музыку, самое имя Ваше здесь – «звук пустой»), я могу только вспоминать Ваши песни, слышать их во сне (как старец-слепец у Пушкина: «а снилися мне только звуки»), но и это малое, доступное мне, бьет в душе как чистый ключ животворный. И вот весть о новом ключе, еще об одном роднике Вашем!

Особенно обрадовала меня весть о том, что Вы написали «Элегию» («Безумных лет...»), это величайшее из самопризнаний Пушкина. И не могу[3] удержаться, чтобы не высказать Вам своей мечты, своего давнего и твердого упования, чтобы Вы дали жизнь в музыке и другим высоким, чистейшим признаниям Пушкина и вместе высшим звукам его лиры. Поразительно, что ни один из сотен композиторов, писавших на слова Пушкина, не написал музыки на слова «Пора мой друг, пора! Покоя сердце просит». («К жене» – заглавие не принадлежит поэту), на это глубочайшее самопризнание поэта; трагическое и высокое. Я Вам посылаю точный его текст с недавно найденной прозаической припиской, к<отор>ая особенно важна для понимания этого отрывка в жизни и судьбе Пушкина. Поразительно, что никто не попытался положить на музыку благоуханнейшую балладу «Жил на свете рыцарь бедный», этот гимн чистоте и вечной женственности, явлением которой Гёте завершил «Фауста». Поразительно, что только один безвестный А. Шеффер попытался воплотить такие мудрые, глубочайшие исповеди Пушкина, как «Стансы» («В часы забав...») и «Поэт» («Пока не требует поэта»).

О «няне» Пушкина написаны горы, художники изображали ее на картинах, поэты писали к ней послания, но ни один из музыкантов не догадался доселе выразить и в музыке пушкинский привет ей: «Подруга дней моих суровых...» («К няне»). Я бы мог продолжать долго, – но не хочу Вас затруднять чтением этих жалоб, а просто выражу свое чаяние и упование, выражая тем надежду и мечту многих, любящих Вас и Пушкина, от Вас, от одного Вас можно и должно ждать воплощений таких созданий великого поэта, «Солнца русской поэзии», какие перечислены выше: будьте же планетой, отражаюшей верно и благородно-прекрасно[4] огнь и свет этого солнца!

Я буду счастлив, как праздник навсегда запомню тот день, в который узнаю, что есть музыка Метнера на «В часы забав»: я буду знать тогда, что стихотворение это с двойною силою будет «жечь сердца людей».

Я все болею, и это мешает писать мне книгу «Гёте и русские писатели»[5], к<отор>ая задумана и писана с мыслью о Вас и Э<миле> К<арловиче>. Как мне удалось установить, до 20 русских писателей были в гостях у Гёте, были его собеседниками и друзьями, в их числе и классики, и романтики, и Жуковский, и Кюхельбекер, и Шевырев.

Буду счастлив, если Вы порадуете меня 2 словами в ответ. Андрюша[6] был у меня, провел 2 дня – и обрадовал меня собою и «милой памятью детства».

Обнимаю и целую Вас, милый Николай Карлович. Шлю привет Анне Михайловне и поклон Э<милю> К<арловичу> – выписываю Вам новонайденное стих<отворен>ие Пушкина, верно, Вам неизвестное.

Ваш С<ергей> Д<урылин>[7].

[Посылаю Вам свою книгу][8].

---

[1] Публикация по: МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2058/90. Л. 1–3. Автограф, копия, сделанная через копирку самим автором. Л. 1–3. Автограф: ГЦММК. Ф. 132. Инв. № 1942. № 5350.

[2] *в степи мирской.* – А.С. Пушкин «В степи мирской, печальной и безбрежной» (1827).

[3] После *могу* зачеркнуто: *не*

[4] После *прекрасно* зачеркнуто: *сияние*

[5] *Гёте и русские писатели*. – Речь идет об исследовании: *Дурылин С.Н.* Русские писатели у Гёте в Веймаре // Лит. наследство. Т. 4–6: Гёте / РАПП и Ин-т ЛИЯ Комакадемии; ред. коллег.: Л. Авербах, И. Ипполит (Ситковский), Ф. Раскольников; отв. ред. И. Ипполит; зав. ред. И. Зильберштейн; обл. работы И.Ф. Рерберга. М.: Журн.-газ. об-ние, 1932. С. 83–504.

[6] *Андрюша – Андрей Александрович Сабуров* (1902–1959) – сын Александра Александровича Сабурова (1874–1934) и Софьи Карловны Метнер (1878–1942), племянник Э.К. и Н.К. Метнеров. В 1919 г. окончил 5-ю Московскую гимназию с золотой медалью. В 1919–1922 – студент философского отделения историко-филологического факультета МГУ, где слушал лекции С.Л. Франка, Г.Г. Шпета, Б.А. Фохта, И.А. Ильина, И.В. Попова; в 1922–1925 – вольнослушатель факультета общественных наук; в 1926–1929 – аспирант Института истории РАНИОН. По окончании аспирантуры – сотрудник рукописного отдела ВГИБЛ (1930–1933), в 1934 – ответственный секретарь Государственного литературного музея. С 1943 – доцент Государственного учительского института в Загорске, с 1946 – сотрудник ИМЛИ, с 1951 – заведующий отделом рукописей Толстовского музея. Блестящий знаток древних и новых языков, филолог и архивист, А.А. Сабуров занимался изучением наследия Г.С. Батенькова, И.И. Пущина, П.А. Вяземского, А.И. Тургенева, И.С. Тургенева. В начале 1930-х годов предпринял работу над изданием собрания сочинений и писем В.С. Печерина. А.А. Сабуров осуществил первую полную реконструкцию «Замогильных записок» В.С. Печерина, собрал и откомментировал его поэтические произведения, большой корпус переписок и уже в 1934 г. подписал договор с ГЛМ на издание тома: «В.С. Печерин. Литературные опыты. Переписка. Документы». Труд его так и не вышел в свет, но в 1940 г. он защитил кандидатскую диссертацию «Жизнь и деятельность В.С. Печерина (Биография Печерина. Печерин-писатель. Печерин – литературный прототип)». В 1940–1950-е годы А.А. Сабуров посвятил себя исследованию творчества Л.Н. Толстого, в итоге опубликовал монографию «“Война и мир” Л.Н. Толстого. Проблематика и поэтика» (М.: МГУ, 1959). Др. соч.: *Сабуров А.* Дело о возмутительных листках в 1830 // Каторга и ссылка. 1930. № 4. С. 64–95; № 5. С. 24–52; Письма Г.С. Батенькова, И.И. Пущина и Э.Г. Толля / Подгот. текста, ст. и коммент. Е.Н. Коншиной, А.А. Сабурова и В.М. Федоровой, ред. И.С. Ежова;

Под общ. ред. Б.П. Козьмина. М.: ВГИБЛ, 1936; Письма Александра Тургенева к Булгаковым / Подгот. текста, вступ. ст. и коммент. А.А. Сабурова; Под ред. И.К. Луппол. М.: Соцэкгиз, 1939; *Сабуров А.А.* И.С. Тургенев по неопубликованным материалам печеринского архива // И.С. Тургенев. Мат-лы и исслед / Под ред. Н.Л. Бродского. Орел, 1940. С. 55–59; *Он же.* Владимир Сергеевич Печерин // Герцен, Огарев и их окружение: Рукописи, переписка и документы / Ред. Б.П. Козьмин. М.: ГЛМ, 1940. (Бюллетени Гос. лит. музея. № 5). С. 243–260; *Он же.* Из биографии В.С. Печерина // ЛН. Т. 41/ А.И. Герцен: В 2 кн. Кн. 2 / Ин-т литературы (Пушкинский Дом) АН СССР; отв. ред. П.И. Лебедев-Полянский; зав. ред. И.С. Зильберштейн. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1941. С. 471–482; *Он же.* Из переписки В.С. Печерина с Герценом и Огаревым // ЛН. Т. 62: В 3 кн. Кн. 2. Отд-ние лит. и яз. АН СССР; ред.: В.В. Виноградов (гл. ред.), И.С. Зильберштейн, С.А. Макашин, М.Б. Храпченко. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1955; *Он же.* Образ русского воина в «Войне и мире» Л. Толстого // Л.Н. Толстой: Сб. ст. и мат-лов / Ред. Д.Д. Благой, К.Н. Ломунов, И.Н. Успенский. М.: Изд-во Акад. Наук СССР, 1951. С. 390–424; *Он же.* Об историзме романа «Война и мир» // ВЛ. 1958. № 9. С. 41–55; *Он же.* «Война и мир» и русская литература 20-х – 50-х годов XIX века // Л.Н. Толстой: Сб. ст. о творчестве. [Вып.] 2 / Под ред. Н.К. Гудзия. М.: Изд-во Моск. ун-та. 1959. С. 52–74; *Он же.* «Война и мир» как национально-героическая эпопея / Творчество Л.Н. Толстого: Сб. ст. / Под ред. Д.Д. Благого, А. Лаврецкого, К.Н. Ломунова, А.А. Сабурова, А.И. Шифмана. М.: Гослитиздат, 1959. С. 75–163. О нем: *Сабурова М., Витковский Е.* Сабур, горький столетник // Андрей Сабуров. Будем с верою радости ждать. Стихотворения / Сост., подгот. текста А. Сабурова. М.: Водолей Publishers, 2007. С. 71–75; *Сабурова М.* Понсовы, Гедике, Метнеры, Сабуровы... // Моск. журн. 2005. № 4. С. 41–49.

[7] Подпись слева на полях.

[8] Какую книгу, установить не удалось.

Публикация и комментарии Т.Н. Резвых

К истории русского символизма:
С.Н. Дурылин о Ш. Бодлере

Бодлер в русском символизме – тема огромного, еще не написанного исследования, в той или иной степени присутствующая на страницах многочисленных статей и монографий по истории Серебряного века. Предлагаемая к публикации работа С.Н. Дурылина является одной из первых (а для своей эпохи – и единственной), в которой обозначена эта тема как таковая. Она и сегодня остается новаторской и актуальной, несмотря на прошедшие более 80 лет со времени ее написания. Из современных монографических и диссертационных исследований по этому вопросу укажем на работу Адриана Ваннера «Baudelaire in Russia»[1] и Е.Г. Фоновой «Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма»[2].

Формирование символистской эстетики во многом опиралось на рецепцию творчества Ш. Бодлера, который, наряду с Ф. Ницше и Р. Вагнером, воспринимался как «учитель жизни», указывающий пути к осуществлению теургической сверхзадачи символизма, лежащей по ту сторону эстетики, – по преодолению искусства и превращению его в творчество жизни. Индивидуализм, эстетизм и, как ни странно на первый взгляд, даже демонизм Ш. Бодлера в латентной форме заключал в себе возможность его преодоления в религии, метафизике и творчестве. В первую очередь это следовало из бодлеровского «учения о соответствиях», предполагавшего (по словам Дурылина), чтобы «*сам человек*, бредущий на земле по “лесу символов”, взыскал своего собственного духовного “соответствия” (correspondances)». Именно этот аспект влияния Ш. Бодлера на русский символизм как влияния

© Нефедьев Г.В., сопроводительная статья, комментарии, 2014

«жизненно-действенного» и, по сути, религиозного прослежен в данной работе Дурылина. Иными словами, «Бодлер в русском символизме» есть исследование подлинно символистское по духу и методологии. И это не случайно, поскольку сам Дурылин по преимуществу принадлежал к культуре русского религиозно-философского и художественного ренессанса начала XX в. Его работа написана изнутри эпохи, глазами очевидца и свидетеля (когда она писалась, еще были живы практически все упомянутые им лица, его друзья и соратники по «Молодому Мусагету»), и в то же время она имеет ту меру «эстетической вненаходимости» (М.М. Бахтин), без которой невозможно настоящее научное исследование. Это сочетание завуалированной мемуарности с филологическим анализом делает его актуальным и востребованным сегодня.

* * *

Первые подступы С.Н. Дурылина к Бодлеру относятся к 1910-м годам – тогда им была написана работа «Бодлэр и Лермонтов»[3]. После возвращения в Москву из челябинской ссылки Дурылин с июня 1925 г. работает в Государственной академии художественных наук (ГАХН) внештатным сотрудником по «социологическому отделению». В числе многих ее сотрудников, посещавших волошинский «Дом поэта», в 1926 г. отправляется в Коктебель и Дурылин. В библиотеке М. Волошина, богатой иностранными изданиями, он читает по-французски Ш. Бодлера. Именно там он пишет вторую редакцию своего будущего доклада «Бодлэр в русском символизме», о чем сохранилось упоминание «В своем углу»:

Давно известный мне кусочек Бодлэра
....
....

(P. MCMVIII, p. 312).

Как радовал он меня когда-то! В 10-м году, когда я писал «Бодлэр и Лермонтов».

А теперь он меня волнует. В нем слышится великая грусть и одиночество. Кого он назвал, кого он вспомнил? Тех, в чьем сердце все было покончено, кто не мог улыбнуться бытию, тех, кто не воспевал «Марго», – толстую, грудастую бабу жизнь, давящую своей жопой все звездное на земле, – ужасную румянощекую могильщицу жизнь, которая, живя на

могилах, пыша здоровьем, огромными руками копает могилы всему, что тянется на земле к звездам, – и тяжелые груди ее, как тугие дыни из мяса, свешиваются над страшной ямой, в которую ушли так быстро и легко Байрон, По, Лермонтов, Леопарди (об испанце Эспрончеде – ничего не знаю, а Теннисон попал сюда до своего «лауреатства»). Их-то всех перечислил Бодлэр. Только он не прав, когда пишет: «<лакуна в тексте>»

Одного француза он мог бы назвать: самого себя.

8. VII нов. ст.

(вчера переписал и дополнил «Бодлэр в русском символизме»)[4].

«Бодлэр в русском символизме» был прочитан Дурылиным в Государственной Академии художественных наук в 1926 г. Видимо, сразу либо вскоре после этого состоялось обсуждение доклада в ГАХН. Сохранилась краткая, почти стенографическая запись его обсуждения, сделанная рукой Сергея Николаевича. Приводим наиболее интересные в содержательном отношении расшифрованные фрагменты этого обсуждения:

Типологические имена и образы: *Тиняков*. *Navis nigra*. «Их имена суть многи». Мире. Курсинс<кий>. Головачевс<кий> (Жилькэн). *Кречетов*.

Борис Влад<имирович> Го́рнунг:

2 темы – оттуда недостатки доклада.

а) ист<орико>-лит<ературная> тема

б) о бодлэрианстве – по ист<ории> культ<уры>.

Изучение Б<одле>ра было очень незначительно.<…>

Эллис весьма пространдал свою линию, увлеч<енный > полит<ическим> делом. <…>

Ив.Н. Розанов: не согласен, что Эллис – безтолковый. Это – *«фантастич<еский>» ч<елове>к*. Мог надеть Ваше пальто, дамс<кое> пальто. *Лошадь*[5]. Эллис писал плохие стихи, но был замеч<ательный> ч<елове>к с проблесками гениальности. Эллис – *книга*, а не стихи, и я не хочу цитиров<ать> их.

Поэт плохой. Я говорил, что *книга* его, а не *ст<ихотворен>ия*. Б<альмонт> *лучшими* книгами обязан Бодлэру, не худшими стихами в лучших книгах. <…>

Усов. Историч<еское> значен<ие> доклада. Непрерыв<ная> линия Моск<овского> кружка.

Что выбирал *Вяч. Иванов*. *Брюсов*. *Эллис*. Забыт<ый> *И. Анненский*.

Чулков. Мемуарный характер. В этом смысле очень хорош. Преувелич<енное> знач<ение> Эллиса. Утрата масштаба и перспективы.

Ценность вашего возражения – также мемуарн<ая>.

Перев<оды> Эллиса рекомендованы однако Белым, Брюсовым... Я сказал, что *не в литер<атурном> деле* – центр<альное> знач<ение> Эллиса: «Только курьез». «Весы» – Брюсов был не брезглив. – *Конец* Fleurs du mal.

Вы как будто утаиваете свое суждение – какую роль сыграло бодлэрианство? Где предел пользы и вреда? <...>

Эйхенвальд Марк Данилович.

1) Доклад без основного материала – без детал<ьного> анализа отдельных стих<отворен>ий Бодлэра на прямо влиявших на то, или другое стих<отворен>ие.

2) *В порядке вопроса задал бы вопрос – «классичес<кая> строгость стиля Бодлэра и кристалл<ическая> ясность»* <...>

Мне М<арк>Д<анилович> дает *другую* тему – [Романтика Бодлэра. *Ясность* Бодлэра – ясность *образа, ясность эйдолологии.*] <...>

Сидоров. Пафос доклада был устремлен на то, что символизм проложил рамки литер<атурной> школы, – он сделался миросозерцанием.

Различие масштабов у Г<еоргия> И<вановича> <Чулкова> и С.П. воскрешает дуализм Петерб<урга> и Москвы в 900 г. Все это воскрешает споры.

Э<ллис> был ч<елове>к, при котором мерк и Брюсов и *Белый*. М. Вол<ошин> его бережно слушался, Белый носился с ним. Трагедия Эллиса в том, что он был менее талантлив, чем гениален. Палка остроумного уязвления – о двух концах, и ею слишком часто пользовались Весы в полемике с Зол<отым> Руном и Г.И. Ч<улковым>[6].

Текст обсуждения доклада выявляет, какие неоднозначные оценки и даже полемику вызвала рельефно и с подлинно дружеской теплотой выписанная автором фигура Эллиса – единственного из русских символистов, для которого Бодлер являлся – на определенном этапе духовной и творческой биографии – не просто кумиром, но средоточием и воплощением самой сущности символизма, его alter ego.

Доклад был подготовлен С.Н. Дурылиным к печати для сборника «Русский символизм» под редакцией Н.К. Гудзия. В 1928 г. сборник был собран. В архиве Государственной Академии искусствознания (ГАИС) – правопреемнице реорганизованного ГАХН, отложился полный корпус всех материалов сборника

(в основном это машинописи с авторской правкой; статья Дурылина – единственная рукопись среди них). Приводим содержание сборника:

Предисловие редактора.
1. Н.К. Гудзий. Тютчев в поэтической культуре русского символизма.
2. С.Н. Дурылин. Бодлер в русском символизме.
3. Л.Я. Гуревич. Символизм 90-х гг. и журнал «Северный вестник».
4. А.А. Штейберг. Журнал «Весы» как этап в истории русского символизма (1904–1909).
5. Б.В. Михайловский. Лейтмотивизм как признак стиля русского символизма.
6. Н.Т. Булычев. Блок как теоретик символизма и литературный критик[7].

Впоследствии статья Н.Т. Булычева была по неизвестным причинам изъята из материалов готовящегося издания.

Однако сборник так и остался неопубликованным. В конце 1920-х годов, судя по переписке Н.К. Гудзия с С.Н. Дурылиным, еще сохранялась надежда на благополучный исход. Так, в письме от 21 января 1929 г. Н.К. Гудзий пишет своему корреспонденту: «Наш сборник о символизме дожидается очереди. Я надеюсь, что он скоро пойдет в печать, если не ухудшится положение с бумагой. Впрочем, ведь набирать и верстать можно ведь и без бумаги», а немного позднее (7 мая) сообщает: «Сборник наш застрял вследствие недостатка бумаги. Теперь достали и приступили к набору. Оттисков непременно сделаю»[8]. Подлинные же причины задержки выхода сборника выясняются из письма Н.К. Гудзия от 18 марта 1929 г.: «Вообще же Академия наша сейчас переживает очень острый момент. На нее обильные нападки в печати, обвинения в <...> реакционности, в отсутствии марксистского ядра. Назначено обследование, в результате которого последует реорганизация учреждения. <...> Сейчас идет усиленная ревизия на всем культурном фронте, в том числе и в университетах. <...> В частности наш сборник о символизме – не знаю когда увидит свет, хоть он давно уже предназначен для печатания и ждет лишь отправки в типографию»[9]. Действительно, именно в 1929 г. развернулась официальная кампания по реорганизации ГАХН и очищению ее от «чуждых элементов», которая, видимо, и сделала невозможной публикацию сборника как идеологически «чуждого» и несвоевременного. С.Н. Дурылину, впрочем, подобное «очищение» не

грозило, поскольку он уже к этому времени пребывал в томской ссылке. Финальную точку в этой истории поставило Постановление СНК РСФСР № 436 от 10 апреля 1931 г., по которому ГАХН был ликвидирован и вошел в состав ГАИС[10]. Примечательно, что судьба по крайней мере одного из материалов несостоявшегося сборника оказалась менее трагической. Уже в 1930 г. была опубликована статья Н.К. Гудзия «Тютчев в поэтической культуре русского символизма» (Известия по русскому языку и словесности АН СССР. 1930. Т. 3. Кн. 2).

* * *

Текст публикуется впервые по: *Дурылин С.Н.* Бодлэр в русском символизме. Машинопись с рукописной правкой автора и неустановленного лица // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-268/7. Л. 1–35. (Далее – МА МДМД.) Сохранилось два автографа: в НИОР РГБ (фонд ГАИС) автограф беловой рукописи (Ф. 81. Карт. 15. Ед. хр. 412; далее – *РГБ*), черновой автограф в фонде Дурылина в РГАЛИ (Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 24; далее – *РГАЛИ–1*), и там же еще один экземпляр машинописи (далее – *РГАЛИ–2*).

В отличие от *РГАЛИ–1*, имеющей явно черновой характер (27 тетрадных листов, исписанных карандашом (включая обороты) с многочисленными зачеркиваниями и правкой), *РГБ* (56 листов тетрадного формата, исписанных фиолетовым карандашом только на лицевой стороне) представляет собой практически неправленый текст. По сравнению с другими редакциями он содержит не пять, но шесть разделов, незначительные расхождения в пунктуации, меньшее количество ошибок, более выверенные цитаты и – главное – существенные содержательные добавления, в том числе и постраничные примечания с указаниями источников цитирования.

Сравнительный анализ авторской правки в *МА МДМД* и *РГАЛИ–2*, в том числе отсутствие в последней лакун в тексте (в основном топонимического характера – иноязычные названия, выражения и проч.) и некоторых опечаток, которые присутствуют в первой, позволяет считать *МА МДМД* более ранней, а *РГАЛИ–2* более поздней машинописной редакцией текста. В то же время наличие в *МА МДМД* постраничных примечаний рукой Дурылина и другой авторской правки, отсутствующих в *РГАЛИ–2*, свидетельствует о продолжении работы автора над первым вариантом машинописи (именование «первый вариант» достаточно условно. Так, *МА МДМД* имеет на титульном листе надпись «2-й экз.») и,

главное, свидетельствует о «незавершенности» текста в целом, поскольку не существует (либо еще не выявлена) его окончательная редакция с унификацией всех разночтений и вариантов.

Отсутствие дефинитивного текста и сложность реконструкции поэтапной фиксации авторской воли и правки в текстуальном пространстве источника делают продуктивным и интересным путь публикации текста как многослойного, с учетом наиболее значимых содержательных и семантических разночтений и вариантов. Поэтому мы публикуем «Бодлэра в русском символизме» по *МА МДМД*, с максимально полными добавлениями в концевых примечаниях из *РГБ* (как чистового и наиболее полного варианта текста) и с незначительными из *РГАЛИ–1* и *РГАЛИ–2*.

Текст воспроизводится в соответствии с современными орфографическими и пунктуационными нормами, при сохранении некоторых специфических особенностей, характерных для авторской манеры письма и книжной культуры первой трети XX в. (Бодлэр, Ни*ч*ше, адэкватный, и*т*ти и др.).

Наиболее значимые варианты и дополнения, отсутствующие в *МА МДМД* и вводимые в текст из других редакций (в основном из *РГБ*), выносятся в концевые примечания (включая сопутствующие им авторские постраничные примечания, обозначаемые звездочкой). В тексте номера подобных примечаний взяты в угловые скобки в том случае, если они расположены внутри предложения или между разными предложениями на одной строке. Курсивом в концевых примечаниях выделены комментируемые публикатором некоторые места из вводимых фрагментов. Обозначение авторских постраничных примечаний заменено с арабских цифр на звездочки, которые даются с указанием источника цитирования в случае, если они отсутствовали в тексте *МА МДМД* (напр.: (*РГБ*)). Правка чернилами в машинописи *МА МДМД* оговаривается в концевых примечаниях. Подчеркнутые слова даются курсивом, зачеркнутые автором фразы и предложения заключены в квадратные скобки; в угловых – восстанавливаемые конъектуры.

Явные ошибки и опечатки в *МА МДМД*, выявленные при сверке с *РГБ* (в том числе неправильно указанные страницы цитируемых Дурылиным источников в его постраничных примечаниях), а также лакуны в машинописи, восстановленные по тексту *РГБ,* не оговариваются.

Г.В. Нефедьев

[1] *Wanner A.* Baudelaire in Russia. Gainesville: Univ. Press of Florida, 1996; *Ваннер А.* Бодлер в русской культуре конца XIX – начала XX века // Русская литература XX века. Исследования американских ученых / Ред.: Б. Аверин, Э. Нитраур. СПб.: Петро-Риф, 1993.

[2] *Фонова Е.Г.* Восприятие Ш. Бодлера во Франции, Бельгии и России в эпоху символизма: Дис. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького, 2009.

[3] РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 5.

[4] *Дурылин С.* «Брожу по взгорьям в дни глухонемые...» Пропущенные углы / Подг. текста, предисл. и примеч. Анны Резниченко // Новый мир. 2008. № 12. С. 149.

[5] Упомянутая Дурылиным в связи с Эллисом лошадь – видимо, та самая, о которой он пишет «В своем углу», вспоминая, как Эллис помог ее хозяину-мужику вытащить застрявший в грязи воз (см.: *Дурылин С.Н.* В своем углу. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 483).

[6] Запись обсуждения доклада С.Н. Дурылина в ГАХН «Бодлер в русском символизме» // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 28. Л. 1–3.

[7] «Русский символизм» – сборник статей под редакцией Н.К. Гудзия // НИОР РГБ. Ф. 81. Карт. 15. Ед. хр. 412. Л. 1.

[8] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП 525/21. Л. 1, 15.

[9] Там же. Л. 5, 6.

[10] См. подробнее: *Якименко Ю.Н.* Из истории «чисток аппарата»: Академия художественных наук в 1929–1932 гг. // Новый исторический вестник. 2005. № 1 (12). С. 150–161.

С. Дурылин

Бодлэр в русском символизме[*]

Памяти К.Ф. Крахта[1]

1

Русский символизм, в начале 90-ых годов, создавался и развивался, как литературная школа, под преимущественным влиянием французского символизма. Можно назвать только одного поэта символиста, который в эту эпоху был доступен одинаковому воздействию символистов французских, английских, немецких, – это был А. Добролюбов[2], поэтический гороскоп которого отмечает влияния По, Блэка, Суинбэрна, Россети, Ничше, Ибсена, Бодлэра, Верлэна, Малларме, Метерлинка и Гюисманса. Наоборот, ранний Брюсов находится под очевидным воздействием Верлэна, Бодлэра и позднее Верхарна <[3]>; Иннокентий Анненский – испытывает в эту пору преимущественно влияние французских символистов, которых и переводит[4]; Ив. Коневской – глубоко переживает острую поэзию Лафорга[5]; Федор Сологуб – тяготеет к Верлэну[6]; Мережковский – к Бодлэру[7]. Ранний Бальмонт испытывает, правда, сильное влияние Шелли, По, но на целом ряде его книг можно проследить мощнее влияние Бодлэра, – и никакого – немецких символистов <[8]>. В преобладающем влиянии французской

---

[*] Настоящий очерк не ставит своею целью изучение русских переводов Бодлэра, сделанных поэтами-символистами 90–900-ых годов. Задачею очерка является наметить лишь общие линии, по которым шло влияние Бодлэра на русских поэтов-символистов, и влияние это рассматривается здесь не только как влияние формально-эстетическое, но и как влияние культурно-историческое [и действенно-жизненное] по преимуществу (*РГБ*).

школы символистов на русскую молодую поэзию начала 90-ых годов первое место принадлежит, несомненно, Бодлэру. Трудно указать поэта данной эпохи, который бы совсем избежал его влияния: тяга к Бодлэру может быть отмечена у всех ранних русских символистов. Бодлэра переводили С. Андреевский[9], Мережковский, Брюсов, Бальмонт, Ин. Анненский и др., следы изучения и воздействия Бодлэра обнаруживаются в поэзии А. Добролюбова, И. Коневского, Ф. Сологуба, Минского[10]. Эти имена почти равны пределам круга русских символистов этой поры. Впоследствии их дополнят имена: Вяч. Иванова, М. Волошина, Эллиса[11] и др.<[12]> Библиографическая справка обнаружит долю влечения к Бодлэру в русской поэзии: русская литература располагает *четырьмя полными* переводами «Fleurs du mal»[13], *четырьмя* же полными переводами «Petit poéms en prose»[14], *двумя* переводами «Les Paradis artificiels»[15] и *двумя* переводами его дневника[16]. Ни один из французских символистов не получил у нас такого широкого распространения. Надо добавить, что переводы отдельных стихов и целых циклов Бодлэра входили в сборники отдельных поэтов, что существуют антологии из Бодлэра[*], что много переводов рассеяно по журналам. Всю эту работу по усвоению Бодлэра русской поэзией надо отнести почти всецело на долю русских символистов. Под их влиянием издавал свои работы по переводу Бодлэра и враждебный символизму поэт «П. Я.»[17]: первое издание его переводов издано со вступительной статьей Бальмонта[18], и таким образом, как бы авторизовано символистами под несомненным воздействием полных переводов «Fleurs du mal», сделанных символистами 900-ых гг. Якубович окончил свой перевод, прежде ограничивавшийся отделом из нее «Сплин и идеал» <[19]>.

Однако впервые Бодлэр усвоен был русской поэзией поэтами противоположного лагеря и эпохи. Впервые стихи Бодлэра появились в конце 60-ых гг., в переводах сотрудников «Отечественных записок» и «Слова» Н.С. Курочкина и В.С. Лихачева <[20]>. Переводчики переводили из отделов «Сплин и идеал» и «Парижские картины» и совершенно обходили остальные отделы. Бодлэр в их глазах был поэт отверженных, поэт городской нищеты, и если в его стихах не говорила громко «Муза мести», то «Муза печали»[21] говорила внятно для переводчиков Беранже

---

[*] Напр., издание: Ш. Бодлэр. Цветы зла. Избранные стихотворения. СПб., 1912. «Всеобщая библиотека». № 119. Стр. 68. (*РГБ*).

и представлялась им повитою флером национальной[22] скорби. Некрасов давал приют переводам на страницах «Отечественных записок», и впервые Бодлэр явился у нас в окружении Глеба Успенского, Салтыкова и самого будущего гонителя русских символистов – Михайловского. Переводчики не увидели Бодлэровского specificum – ни в форме его стихов, ни в теме: последняя представлялась им близкой к привычной теме Некрасова, только в ее городской вариации.

Вторая встреча русской поэзии с Бодлэром была иная. В начале 80-ых гг. Тургенев передал своему постоянному издателю Стасюлевичу[23] свою новую рукопись, но передал с некоторою неуверенностью, так как рукопись заключала в себе не роман или повесть, а необычные ни для кого в русской литературе отрывки в прозе, которым Тургенев дал название «Senilia». Когда Стасюлевич заменил это не понравившееся ему название новым – «Стихотворения в прозе»[24], он, вероятно, и не подозревал, что уже около 20 лет существовала на французском языке замечательная книга под точно таким заглавием «Petit poémes en prose»[25] и что эта книга была прототипом Тургеневских «Senilia»[26]. Тургенев, тщательно следивший за развитием современной ему французской литературы, приятель и ценитель Флобера, <[27]> не мог не знать эту книгу Бодлэра, высоко оцененную в кружке Флобера*. Не исключена возможность думать, что Тургенев был даже лично знаком с Бодлэром. Во всяком случае, и в тематике его «Стихотворений в прозе» (Любовь, Природа и Смерть), и в форме их, то приближающихся к предельно сжатой новелле, то к распространенной аллегории, то к этюду-символу, – есть много общего со «Стихотворениями в прозе» Бодлэра <[28]>. Такие, например, «стихотворения» Бодлэра, как «Исповедь художника», «Шут и Венера», «У каждого своя химера», и по форме, и по тематике параллельны Тургеневским: «Природа», «Necessitas, Vis, Libertas»[29].

При параллельном изучении двух книг «Стихотворений в прозе», близкое знакомство Тургенева с книгой Бодлэра становится несомненным. Книга Тургенева в 80-ых гг. осталась одинокой книгой. В 900-ых «стихотворения в прозе», по самой прямой линии исходящие от русских переводов «Petit poémes» (первый из них появился в 1902 г.), исчисляются многими сотнями. Их

---

* См. письма Флобера к Бодлэру в книге: Y. Flaubert. Correspondance. t. III, Paris, 1898, pp. 95, 96 и др. (РГБ).

можно найти как в «Северных цветах»[30], так и в различных провинциальных сборниках. В конце концов, они образовали один из самых нестерпимых родов всем доступной литературы.

В начале 80-ых гг. появились первые переводы из Бодлэра П. Я. В 1895 г. они были изданы отдельной книгой, которая дважды перепечатывалась в собраниях стихотворений П. Я. Именно переводы П. Я. сделали Бодлэра популярным в широких читательских кругах, но до 1909 г. П. Я. сознательно, как явствует из его вступительной статьи к переводам, не давал *всего* Бодлэра[31], оставляя без перевода не только отдел «Révolté»[32], но и очень многое из других отделов. Переводчик с простодушием объяснял это тем, что не желает работать на руку «декадентам», т. е. не желает, иными словами, дать читателям Бодлэра-демонического, Бодлэра – дуалиста по мировоззрению, символиста – по форме. Победа символизма выразилась в том, что П. Я. пришлось таки дать читателям такого Бодлэра, всего Бодлэра.

До издания 1909 г., переводы П. Я. давали Бодлэра – певца города, городских трущоб и городского пролетариата[33], поэта – свидетеля социальных язв и индивидуальных пороков, вызванных этими же язвами. Общий смысл Бодлэровского творчества, как замечательной попытки некой поэтической «какодице́и» <[34]>, покоящейся на приятии зла, как неизбежного элемента мирового двуединства, – оставался не только неведом переводчику, но и был им сознательно затушевываем[35]. Первые символисты, с первыми же переведенными ими стихотворениями, явили перед русским читателем Бодлэра в совершенной другой проэкции.

2

Бодлэр есть предтеча и основоположник нового искусства. Его нельзя было понять и нельзя принять, оставаясь в ветшающих рамках позитивного искусства и позитивного миросозерцания 60–70–80-ых гг. Чтоб его понять и принять, нужно было выйти из этих рамок и усвоить себе, что Бодлэр несет новое мировоззрение, которому имя – *символизм*.

Вот то основное, что сквозит в новом подходе к Бодлэру, выявленном символистами в начале 90-ых гг. Город, с его социальными язвами – пороком и развратом, – конечно, *есть* в поэзии Бодлэра, – но это – лишь один из его *сюжетов*, и, не исчерпывая сюжета его поэзии вообще, тем менее исчерпывает его лирическую тему, его поэтику и его мировоззрение.

В поэме «Конец века», написанной в 1891 г.[*], в главе, озаглавленной «Новое искусство», Мережковский обращение к Эдгару По сменяет обращением к Бодлэру. как вождю – предтече нового искусства:

Певец Америки, таинственный и нежный,
С тех пор, как прокричал твой Ворон безнадежный,
Однажды полночью унылый Nevermore! –
Тот крик не умолкал в твоей душе: с тех пор
За Вороном твоим, за вестником печали
Поэты «Nevermore!» как эхо повторяли;
И сумрачный Бодлэр, тебе по музе брат,
На горестный пример откликнуться был рад;
Зловещей прелестью, как древняя Медуза,
Веселых парижан пугала эта муза.
Зато ее речей неотразимый яд,
Зато ее цветов смертельной аромат
Надолго отравил больное поколенье.
Толпа мечтателей признала в опьяненье
Тебя вождем, Бодлэр...[36]

Тогда же Мережковский писал: «Эта жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным бессознательным в нашей чувствительности – характерные черты грядущей идеальной поэзии. Еще Бодлэр и Э. По говорили, что прекрасное должно несколько удивлять, казаться неожиданным и редким»[**37].

Через год или два, эта, связанная с Бодлэром, «жадность к неиспытанному, погоня за неуловимыми оттенками, за темным и бессознательным в нашей чувствительности» овладела и молодой русской поэзией, и поэтами. Тот же Мережковский вспоминал впоследствии, что самый крайний поэт эпохи – Александр Добролюбов в эти годы предавался «всем ядам Бодлэра и Суинборна»[38]. Если яды Суинборна были заключены только в склянках идей и образов, то яды Бодлэра были другого рода. Бодлэровской поэтики, классической строгости его стиля,

---

[*] Сборник «Символы». СПб. 1892 г. (*РГБ*).

[**] «О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе». СПб. 1892 г. (*РГБ*).

кристальной ясности – бывают ведь и черные кристаллы! – его образов и мыслительных построений нечего искать в раннем хаотическом творчестве Добролюбова. Тут другое: страстная тяга к запретным ароматам, к «тому темному и бессознательному», на что верно указал трезвый Мережковский. Для Добролюбова, как и для всего, начинаемого им поколения первых символистов, Бодлэр был не только поэтом, в котором воплотилось все страстное, что было в романтическом мастерстве В. Гюго, все живое, что было в холодном совершенстве Парнасса[39], все напряженное, что готовилось быть в только что зачинавшейся школе символистов, – Бодлэр был учителем «неиспытанного, темного и бессознательного», – поэтому настольною книгою поэтов сделались не только «Fleurs du mal», но и «Paradis artificiels», – у Бодлэра учились не только, или вернее, не столько писать строгие сонеты, сколько – изучать способы приобщаться к искусственным эдемам. Первая же строчка посвящения к «Paradis» объясняет всего Добролюбова, – а за ним и ранних Бальмонта, Брюсова и иных: «Здравый смысл говорит нам, что все земное мало реально и что истинная реальность вещей раскрывается только в грезах». Попытки найти эту «истинную реальность вещей» и надо видеть в опытах Добролюбова построить особый мир образов из чистого бытия самоутвержденного «я», не опирающегося на подсобные формы и краски, даваемые пятью чувствами, – в легкой, грезящей, эльфоподобной романтике раннего Бальмонта, в столь осмеянных «фиолетовых руках» и «бледных ногах» Брюсова[40], – во многом другом, теперь же окончательно забытом, как, например, спиритическая поэзия А.Л. Миропольского (покойного А.А. Ланга)[41]. Но такое искание «истинной реальности вещей» в одном поэтическом творчестве не удовлетворяло ранних поэтов. И тогда помогал опять Бодлэр: «Paradis» – давало хорошее практическое руководство к обретению «истинной реальности вещей в грезах», порождаемых гашишем, опием, вином. Самый последовательный из ранних русских символистов А. Добролюбов и этой науке ушел дальше всех: он стал не меньшим гашишистом[42], чем сам Бодлэр, и годы жил в своем искусственном эдеме, удовлетворив, очевидно, тем условиям, которые сам Бодлэр предъявлял к такому искателю: «Наслаждаться счастьем, естественным или искусственным, может только тот, кто имеет решительность принять его; но для тех, которые поистине достойны высшего

счастья, – благополучие, доступное смертным, всегда казалось тошнотворным»[43]. Добролюбов оказался, должно быть, «достоин этого счастья» искусственного эдема, – но имел в себе волю впоследствии бежать от него в русские поля и леса. То, что с Добролюбовым, было и с другими, конечно, в меньшей степени.

Будущим комментаторам и издателям русских символистов 90-ых гг. предстоит большая и трудная работа, которую они вряд ли исполнят без помощи оккультистов, спиритов и специалистов по «искусственным эдемам». Не говоря уже о творчестве Добролюбова, или мало известного Миропольского, даже ý Бальмонта и Брюсова встречаются, – в ранней лирике, – стихи, для понимания которых необходимы сведения из упомянутых областей: не всякий знает, например, что стихотворение «Застольная речь» в «Urbi et orbi» Брюсова есть спиритический тост, произнесенный в тесном кругу спиритов[44], что многие стихи того же Брюсова суть записи результатов некоторых оккультических опытов[45], – и что не мало в творчестве ранних символистов стихов, запечатлевающих образы и видения этого «искусственного счастья», о котором говорит Бодлэр: которого добивались практически и Брюсов, и Бальмонт, и dii minores[46] до них [47].

Влияние Бодлэра-поэта воспринимали и другие литературы, но только русские поэты захотели войти соучастниками и в его личную судьбу, в его «искусственное счастье» <[48]>. В биографии многих из них занимают весьма значительное место эти опыты практического Бодлэрианства. Едва ли это – в указанном смысле – не характернейшая черта 2-ой стадии русского Бодлэризма: социальный бодлэризм «Отечественных записок» и П. Я. сменился тем «Бодлэризмом», который в книгах поэта готов был видеть ортодоксальный катехизис демонизма, совершеннейший опыт «*какодицéи*», готов был находить у Бодлэра не только верный путеводитель по «искусственным эдемам», но чуть-ли и не сокращенное руководство по совершению черной мессы. Напомню, что в 900-ых гг. «Гриф» <[49]> объявлял о готовившемся издании средневекового (1487 г.) руководства для инквизиционных судов по ведьмовским процессам «Молот ведьм» (Malleus maleficarum) Я. Шпренгера в переводе А. Брюсова и В. Ходасевича[50].

Всех этих катехизисов, путеводителей, руководств, всего этого «черного богословия» ранние символисты прежде всего ждали от Бодлэра. Это «припадание» к Бодлэру за «черным богословием» было так еще сильно даже в конце 1890-ых гг., что

порывистый Бальмонт, про которого можно сказать: что у Брюсова на уме, то у Бальмонта на языке[51], – в 1899 г. сложил свой «антифон»[52] Бодлэру:

Как страшно радостный и близкий мне пример,
Ты все мне чудишься, о царственный Бодлэр,
Любовник ужасов, обрывов и химер![53]

Бальмонт хорошо и правдиво проговорился: именно «*пример*» – пример для Брюсова так же, как для него самого, пример – «любви к ужасам, обрывам и химерам», –

Познавший таинства мистических ядо́в, –

пример к этому познанию.

Ты, знавший Демона, как духа красоты[54], –

пример к этому знанью, – пример-побудитель к насаждению «цветов зла» и под русским, под северным небом[55], понимаемому, почти как очередная задача русской поэзии. Заключительное обращение к Бодлэру, может быть, опять могло бы быть повторено Брюсовым так же, как Добролюбовым:

Ты, черный, призрачный, отверженный толпой!
Пребудь же призраком навек в душе моей,
С тобой дай слиться мне, о маг и чародей,
Чтоб я без ужаса мог быть среди людей[56].

Стихи эти теперь кажутся риторичными, но за ними, <[57]> – бесспорное историческое значение. В 90-ых гг. какой русский символист не мечтал быть «магом и чародеем» подобно Бодлэру? <[58]>

Самая *тематика* русской символической лирики 90-ых и 900-ых гг. тесно связана с тематикой «Цветов зла» – и, прежде всего, с *демонизмом* этой книги. В 90-ых, в начале 900-ых гг. без «дьявола» не обходилась ни одна книга лирики.

Можно бы написать целое исследование на тему «Дьявол в русской лирике 90-ых и 900-ых гг.», и исследование это было бы весьма объемистым. Рецензируя уже в 1908 г., в «Весах» «Euvres poshumes» Бодлэра, Аврелий – т. е. В. Брюсов, перевел в них одно

место из этой книги: «Почему вы постоянно требуете (от поэта) веселья? – спрашивает Бодлэр. – Чтобы развлечься, может быть? Разве нет своей красоты в печали? И в ужасе? И во всем?.. Почему поэту не быть составителем ядов, как и заклинателем змей для чудес и зрелищ; влюбленным в этих пресмыкающихся и радующимся на холодные ласки их колец, как и на ужас толпы? Поэт поет то, что он хочет; невинный, он воспевает разврат, трезвый – опьянение»[59].

Этот отрывок может быть назван манифестом первых русских символистов. Поэт, как «составитель ядов», «заклинатель змей», любующийся извивами их колец «на ужас толпы» – да ведь это образная характеристика «Собрания стихов» А. Добролюбова, доброй половины первых, до «Urbi et orbi» включительно, сборников Брюсова, «Горящих зданий» и всей второй половины «Будем как солнце» Бальмонта! «Невинный, он воспевает разврат; трезвый – опьянение» – да ведь это самое желал делать Брюсов, когда в «Urbi et orbi» заявлял:

Хочу, чтоб всюду плавала
Свободная ладья
И Господа и Дьявола
Хочу прославить я[60], –

когда слагал страстные строфы, в которых изображены, по определению В. Иванова, – чуть ли не –

Триста тридцать три обряда,
Где страстнàя ранит разно многострáстная услада[61].

Быть для поэта «тем, что он хочет» – это то самое право поэта и поэзии, которое, – <[62]> с такою упорностью отстаивали в 90 – и 900 гг. против общественной позитивистической критики Бальмонт, Брюсов и иные в своих критических статьях-манифестах.

Даже в самом конце 900-ых гг. Брюсов счел полезным поместить в кончающихся «Весах» перевод малоизвестной статьи Бодлэра «Choix de maximes consolantes sur l'amour», помещенный в 40-ых гг. в журнальчике с характернейшим названием – «Le Corsaire-Satan»[63]. В этой статье повторялись те заветы Бодлэра, которые уже были выполнены к 1908 г. в доброй половине сборников русских символистов: «Умейте извлечь свою прелесть из самого

безобразия... Для некоторых душ, более любопытных и более пресыщенных, наслаждение безобразием проистекает из чувства, еще более таинственного: из жажды неизведанного <[64]> и из любви к ужасному»![65] Таким образом, *тематике* Бодлэра, воспринимаемой в его же теоретическом оформлении и апологетическом комментарии, первые русские символисты остались верны до самого конца 900-ых гг.

Насколько влияние *тематики* Бодлэра было мощно, видно на примере Бальмонта. Вряд ли возможно найти две поэтические индивидуальности более далекие по существу, чем Бальмонт и Бодлэр: у первого во всем лучшем, что им создано, нет и следа суровой сумрачности, торжественной строгости, отчетливой четкости Бодлэра: по существу, Бальмонт – экстатик, романтик, импрессионист-напевник, тогда как Бодлэр – всегда строгий классик, ваятель и мыслитель, и никогда почти – музыкант. Первые три сборника Бальмонта* – («Под северным небом», «В безбрежности», «Тишина») – отмечены влиянием Фета и (в особенности) Шелли, которого Бальмонт усиленно переводил и эту пору. В них Бальмонт – поэт-певец, – в противоположность поэту-пластику и поэту-мыслителю, продолжатель в русской лирике песенной традиции Языкова, Фета, Полонского.

Стоя на этой русской лирической линии, Бальмонт совершенно последовательно встретился с лирикой Шелли, и имел некоторое право обратиться к Шелли («Тишина», 1897) со словами:

> Мой лучший брат, мой светлый гений,
> С тобою слился я в одно...[66]

Но вот со средины 90-ых гг. Бальмонт начинает усиленно тяготеть к Бодлэру; пишет предисловие к переводу П. Я., сам переводит из «Fleur du mal» – и следующие сборники Бальмонта – «Горящее здание», «Будем как солнце», «Только любовь» – делаются в доброй своей половине Бодлэрианскими по своей тематике. «Братство» с Шелли заменяется «братством» с Бодлэром и Э. По, некогда блистательно переводимым и любимым Бодлэром, который усвоен французской поэзией Бодлэром же[67]. Уже к ним обращается Бальмонт со словами:

---

* Оставляя в стороне не признаваемый самим автором т. наз. «Ярославский сборник», 1890 г. (*РГБ*).

Два гения влюбленные в мечтанья,
Мои два брата в бездне мировой![68]

Три сборника Бальмонта заключают в себе бодлэрианские «отделы», некоторые стихи которых кажутся прямыми переводами, – и, нужно сказать, плохими, – или парафразами отдельных страниц «Fleur du mal». «Горящие здания» по самому своему поэтическому заданию должны были быть русскими «Цветами зла». По собственному признанию поэта, он не хотел в них быть «поэтом, любящим музыку», – а хотел «ковать железо и закаливать сталь», чтобы изобразить «гнет роковых противоречий» современной души. Было бы утомительно, но любопытно страницу за страницей проследить параллель – «Горящие здания» и «Fleur du mal». Бальмонт последовательно развивает тематику зла, перенося основную лирическую тему из страны в страну, из Испании Веласкеза[69] в Россию Іоанна Грозного, посвящая ее вариациям отдел за отделом: «Отсветы зарева», «Ангелы опальные», «Совесть», «Страна неволи». Лирическое задание книги – дать полночный демонический аккорд мирового зла, в котором участвуют цветки белладонны так же, как опричники Ивана Грозного. Влияние Бодлэра здесь так велико, что возможно проводить частные параллели между отдельными стихотворениями Бальмонта и Бодлэра, например, между «Рассветом» и «L'aube spirituelle»[70], между сонетом «Конец мира» – и сонетом же «La destruction»[71]. Книга заканчивается возгласом как будто из «Révolté»:

Я – Люцифер небесно изумрудный
В безбрежности, освобожденной мной[72].

Три последних отдела сборника «Будем как солнце» – «Danses macabres», «Сознание» и «Художник-дьявол» – дают продолжение бодлэрианской тематики с еще бóльшею сосредоточенностью на самых характерных для Бодлэра темах. Примеров можно бы привести много. Без Бодлэровского «Une charogne»[73] не могли бы существовать стихи «Два трупа» и «Хорошо ль тебе, девица», стихи к Рибейре и Веласкезу, к итальянским примитивам все заключены в «Les phares» Бодлэра[74]. Поэма «Художник-дьявол» впитывает в себя, как губка, соки таких созданий Бодлэра, как «Les Litanies de Satan», «Le voyage», «Beauté», «Hymne à la Beauté»[75] и др. Более

удаленная от бодлэрианства, «Только любовь» также не обошлась без бодлэрианских отделов и стихотворений.

Мелочи показательны. У Бодлэра есть изумительное стихотворение «L'albatros». Эта морская птица, образ которой служит у Бодлэра емким символом <[76]> поэта среди <[77]> толпы, понадобилась и Бальмонту. В «Горящих зданиях» есть стихотворение «Альбатрос», в «Только любовь» Бальмонт «альбатросом» символизирует себя:

Только миг быстрокрылый, и душа альбатросом
Унесется к неведомой мгле[78].

В очень слабом стихотворении «Что мне нравится» он повторяет:

Альбатрос мне нравится тем, что он крылат,

(как будто этого основания недостаточно для того, чтобы нравилась любая птица, от вороны до колибри),

Тем, что он врезается в грозовой раскат[79].

Позволительно предположить, не потому ли Бальмонту, – без достаточных, как видим, оснований, – так понравился «альбатрос», что он «нравился» «брату» Бальмонта, Болдэру. По крайней мере, он не скрывает в следующем стихотворении «Мои звери», что именно на этом основании он всем зверям предпочитает кошку.

Средь наших дней и плоских и мещанских
Моей желанной – кошку назову. . . . .
. . . .
. . . .
Она пленила страшного Эдгара,
Ей был пленен трагический Бодлэр.
Два гения, влюбленные в мечтанья,
Мои два брата в бездне мировой[80].

Могучее влияние Бодлэровской тематики и сумрачной эйдолологии[81] «Fleur du mal» было гибельным для шеллианской романтики Бальмонта. «Бодлэрианские» отделы и стихи самые

слабые в его книгах, где все наиболее прекрасное и бесспорное связано с противоположной Бодлэру шеллианской романтикой. Исключение представляют отдельные строфы, образы и домыслы в поэме «Художник-дьявол», где местами Бальмонту удается как-то подлинно, правдиво и по-своему прорваться к сумрачному миру поэзии Бодлэра. Нельзя представить ничего более противоположного, чем капризная, импрессионистическая, произвольная поэтика Бальмонта, – и идеально-архитектурная поэтика Болдэра. Вот двойной отзыв о стихах Бодлэра Альберта Кассáня[82], ученого автора книги «Versification et métrique de Ch. Baudlaire» (P. 1906) и, <[83]> Анатоля Франса: «Le plus souvent son vers est fortement et classiquement rythmé: “Remarquez, edit м. A. France, comme le vers de Baudelaire est classique et traditionnel” Rien n’est plus vrai»[84].

По вычислениям Кассаня, из 167 пьес Бодлэра 112 написано классическим александрийским стихом. Метрика Бальмонта прямо противоположна этому строгому классическому постоянству; не менее противоположен его произвольный словарь (с новообразованиями отглагольных существительных) и его расплывчатая эйдолология, лишенная вовсе пластической силы и живописной крепости Бодлэра. Отчего же Бальмонт долго задержался на <[85]> встрече с Бодлэром? Конечно, оттого, что Бодлэр воспринимался ранними символистами не столько как художник, сколько как учитель жизни, несший новое мировоззрение, заострявшее личность до остроты, родственное Ничше: L’homme-Dieu[86] Бодлэра родствен<ен> Сверхчеловеку Ничше[87]. «Для меня человечество трудилось, мучилось, приносило себя в жертву, – восклицает L’homme-Dieu, – чтобы послужить пищею, pabulum, моему ненасытному стремлению к волнующим впечатлениям, к красоте! Я стал Богом!»[88]

Это – <[89]> лейтмотив центральных книг Бальмонта и Брюсова до половины 900-ых гг.[90]

3

<[91]> Как Бальмонт начал свою лирику под звездою Шелли, так Брюсов – под обаянием песни Верлэна, – но очень скоро в поэзии Брюсова возобладали явные влияния сначала Бодлэра, потом Верхарна. Это было вполне закономерно.

«Лирика Брюсова – исповедь души, почти с самого начала нашедшей и определившей себя», поэтому «главное ее достоинство – ее незыблемая устойчивость и строгая оформленность; об-

щая тенденция ее – интеграция, все более и более совершенная законченность. Метод Брюсова – строго-обдуманное и преднамеренное взвешиванье всех составных элементов, ее неизменное свойство – соразмерность частей и строгость руководящего плана» (Эллис)[*][92]. По структуре своей, лирика Брюсова архитектурна. Чрезвычайно последователен и тоже архитектурен Брюсов 90–900-ых гг. в своем общем мировоззрении: он последовательный дуалист, – и этот дуализм тем ярче, что творчество Брюсова цельно и не знает никаких разрывов.

Этого краткого наброска достаточно, чтобы понять, как, в противоположность Бальмонту, Брюсов, по существу был близок к Бодлэру <[93]>. В предисловии к первому выпуску «Русских символистов» юноша Брюсов писал: «Цель символизма – рядом сопоставленных образов как бы загипнотизировать читателя, вызвать в нем известное настроение»[94]. Выражение «сопоставленные образы», при всем его чисто терминологическом неудобстве, очевидно, является (прямым) намеком на учение Ш. Бодлэра о «correspondance» (о методе соответствий, как верховном методе символизма[95] – так<им> обр<азом>), правильно ставит вопрос о методе символизации явлений. Важно отметить, что и мало заботящемуся о всякой методологии, Бальмонту из всего Бодлэра-теоретика запомнилось навсегда именно это учение его о «correspondence», и в свое обращение к нему он включил строку из знаменитого сонета («Les parfums, les couleurs et les sons se répondent»):

Ты, в чей богатый дух навек перелита
В одну симфонию трикратная мечта:
Благоухания, и звуки, и цвета![96]

В «Русских символистах» сам Брюсов находится под влиянием лирики Метерлинка и Верлэна, но уже в сборнике «Chefs d’œuvre» видны следы продуманной работы в бодлэрианском духе – и, главное, не только с тематикой Боддэра, но и в его методе и поэтике, и эти следы видны как раз на лучших стихах Брюсова. Самым бесспорным, трояким бодлэрианством – темы, метода и поэтики, отмечен, например, сонет <[97]> «В сияющем изысканном вертепе»[98] – и это, едва ли, не лучшее стихотворение сборника. <[99]> Дальнейшая поэтическая работа Брюсова никогда не минует

[*] Эллис. Русские символисты. М., 1910 (*РГБ*).

Бодлэра. <[100]> *Прямое* влияние тематики и эйдолологии Бодлэра у́ Брюсова обнаруживается в двух обычно направлениях, – когда темами его становится «город» и «женщина». Лишь в более поздних сборниках, как «Στεφανος», урбанические влияния на Брюсова идут от Верхарна, «город» ранних сборников («Tertia vigilia» и даже «Urbi et orbi»)[101] – у Брюсова имеет явное преемство от Бодлэра: это не верхарновский город торжества техники и проснувшихся социальных масс, это – город-сладострастник и отверженник, город проституток, самоубийц и трагических бедняков, город Дьявола, успешно борящегося с Богом.

Другая тема – «женщина города» – блудница, рабыня и вместе с этим властная царица и законодательница страсти и греха, – тема, столь блистательно и многообразно разрабатывавшаяся Брюсовым, имеет очевидные истоки из соответствующих опытов и стансов Бодлэра. «Le Serpent, qui dance», «A une dame créole», «A une Malabaraise», «Madrigal triste»[102] и др. – всему этому есть соответственное эхо в поэзии Брюсова*. Иногда две темы – и «города» и «женщины города» сплетаются у Бодлэра – и, по его следу, у Брюсова, – в одну. Возможно говорить в некоторых случаях уже не о влиянии Бодлэра на Брюсова, а о прямом подражании: как иначе обозначить взаимоотношения стихотворений Брюсова «Прохожей» («Urbi et orbi») и Бодлэра «À une passanté» (из цикла «Tableaux Parisiens»)[103].

Есть стихотворения Брюсова, которые кажутся переводами из Бодлэра, – но, в противоположность Бальмонту, хорошими. Таков сонет из «Tertia vigilia»:

Женщине

Ты – женщина, ты – книга между книг[104],

и т. д.

Циклы «В стенах» («Tertia vigilia») и «Картины. На улице» («Urbi et orbi») – построены в явный pendant[105] к «Tableaux Parisiens» Бодлэра. Умное бодлэрианское построение сонета на урбаническую лирическую тему – данное Брюсовым в стихотворении «Тени прошлого» («Tertia vigilia»)[106], представляется хорошей работой, сделанное кем-либо из прямых учеников Бодлэра, например, Роллина́[107] или Гудо́.

---

* Иногда повторяющее, впрочем, не звуки, а цвета: так, у Брюсова, подобно Бодлэру, женщины подобного рода зеленоглазы (*РГБ*).

Последовательные сопоставления, на которые у меня нет времени, показали бы с очевидностью, что ранний Брюсов не только разрабатывает тематику Бодлэра, но и работает по его методу «соответствий». Одно из урбанических стихотворений «Tertia vigilia» – «В борьбе с весной редеет зимний холод»[108] могло бы служить примером прилежного, хотя и не очень умелого, следования методу «correspondence». <109> Брюсов был и прекрасным переводчиком французских поэтов.

В общем, Брюсов первых четырех своих книг дает богатые свидетельства в пользу суждения о решительном тематическом и методологическом влиянии Бодлэра в раннем русском символизме. Еще более сильным, как указывалось, надо почесть жизненное влияние Бодлэра. <110>

Эта сила *жизненного* влияния Бодлэра, составляющего специфически-русскую особенность, мешала русским поэтам видеть в Бодлэре объект спокойного изучения и предмет исследования. Ни Брюсов, ни Бальмонт, ни переводившие в эти годы Бодлэра Минский, Мережковский и И. Анненский и др., за исключением отдельных заметок, не дали ничего для изучения Бодлэра, как поэта. Они были и мало продуктивными переводчиками поэта. И, тем не менее, Россия внесла свою очень крупную долю в изучение Бодлэра. В 80-ых гг. знаменитый адвокат и тонкий эссеист-эстет кн. А.И. Урусов предался изучению Бодлэра[111]. Он изучал его со страстностью русского увлечения и обстоятельностью тончайшего европейского исследователя. Результатом явился сборник: «Le tombeau de Ch. B.» <112>, в котором Урусову принадлежит замечательная биографическая[113] работа о Бодлэре[114]. Как первый специалист, он исследует текст «Fleur du mal» и дает ряд посмертных и запрещенных страниц Бодлэра, снабжая их комментариями. Работу Урусова такие специалисты по Бодлэру, как Кассань, ценят очень высоко.

Тенденция не только читать, переводить и творчески воспринимать, но и изучать Бодлэра отличает третий период бодлэрианства в России, начинающийся, примерно, с первого пятилетия 900-ых гг.

4

Поэтами символистами, выступившими впервые в начале 900-ых гг., были Вяч. Иванов, Блок, Андрей Белый[115]. Вячеславу Иванову принадлежит ряд прекрасных переводов Бодлэра, преимущественно таких стихов, в которых наиболее ярко выражена

поэтика Бодлэра, его философия искусства (напр., «Beauté»)[116]. Блок и Белый наименее связаны с *французским* символизмом. Одной из характернейших черт отличия «больших поэтов» символистов, выступивших в начале 900-ых гг., от поэтов, начавших с 90-ых гг., является различие образующих влияний – поскольку Мережковский, Брюсов, Сологуб и в значительной степени Бальмонт начинают под знаком латинской культуры, в частности, французской поэзии, постольку Белый и Блок – *германисты*. Французский символизм для них чужой, Гёте и немецкая романтика – родные[117].

В *католических* мотивах «Стихов о прекрасной даме» нет ничего от католичества Бодлэра и Верлэна. И однако Блок не был и совершенно чужд Бодлэру. В годы создания «Стихов о прекрасной даме» и домыслов о природе Софии и Вечно-женственного он пишет Белому (письмо от 18 июня 1903 г.): «Добр Христос, но не Она (= Σοφια. – *С. Д.*), потому что она окончательна. Совесть же в отношении к ней являлась бы мерилом Добра. Она если и добра, то в эстетических воплощениях (у поэтов), как, напр., у Фета (“Пой, добрая”), как у Бодлэра (“A la trés bonne”)»*[118]. Блок вспоминает здесь конец замечательного стихотворения Бодлэра «Hymne», которое Белый ценил очень высоко за его изумительную ритмику и инструментовку:

A la trés bonne, á la trés belle
Qui fait ma joie et ma santé,
A l’ange, á l’idole immortelle,
Salut en immortalité![119]

Для Блока – это гимн в честь Вечной Женственности: поражает уверенность, с какою он узнает в Той, к Кому обращает Бодлэр свой гимн, Ту, чье «непостижимое виденье» занимало Блока в лучшую, раннюю пору его творчества.

Андрей Белый не переводил Бодлэра и ничем не отзывался ему в своей поэзии, и по форме, и по тематике очень далекой вообще от французских символистов. Но в конце 900-ых гг., по поводу перевода Эллиса, он посвятил Бодлэру замечательную статью[120], чрезвычайно характерную для того типа влияния, ка-

---

* Андрей Белый. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. «Записки мечтателей». № 6. Пб., 1922 г., стр. 28 (*РГБ*).

кое оказывал Бодлэр на русскую поэзию в эту третью пору русского бодлэрианства.

У второстепенных поэтов эпохи – еще изживалось «бодлэрианство» бальмонтовского типа. Тучи подражателей подражали «Стихотворениям в прозе» Бодлэра <[121]> – и всевозможные образцы этого несносного литературного рода наводнили журналы и сборники. Появились два новых полных, – плохих, – перевода Fleurs du mal, Н. Панова (1907) и А. Альвинга (1908)[122]. Бодлэр никогда так усердно и многообразно не переводился, как во вторую половину 900-ых гг. Даже Игорь Северянин в эти годы переводил Бодлэра. В это время Белый был занят философским обоснованием символизма и научной разработкой вопросов поэтики и метрики символизма. В это время – создания огромного «Символизма», Белый пишет статью о Бодлэре, насыщенную пафосом многоликой борьбы за символизм, миросозерцание и метод художественного творчества. По Белому, Бодлэр, рядом с Ничше, занимает первое место в этой борьбе.

«Два патриарха “символического течения”, – пишет он, – всей своей жизнью и творчеством выгравировали лозунги нового искусства в литературе второй половины XIX ст<олетия>: эти патриархи – Бодлэр и Ничше. Ничше – законодатель символизма германской расы. Бодлэр – законодатель символизма расы романской. Быть может, расовое различие их обусловило тот факт, что, будучи оба творцами нового отношения к действительности, они по-разному истолковали свои творческие порывы; разность истолкования поставило их во главе двух фракций единого по существу символического движения в Европе. Один провозглашает непримиримый дуализм человеческого существа. Другой провозглашает монизм человеческого творчества. Оба углубляют и обостряют свои лозунги так, как никто, никогда: оба проводят в жизнь свои принципы так, что становятся живыми символами собственных миросозерцаний. У обоих слово учений становится плотью-жизнью. Оба поэтому не только доказывают свое, но и показывают себя, и оба отталкиваются от прошлого.<...>

Оба соединяют в своих личностях реализм и идеализм, романтизм и классицизм; и это новое соединение миропониманий расчищает себе дорогу под девизом символизма <...> Новая форма встречается с новым человечеством: они облекают туманом недавно ясные контуры бытия.

Но над этим туманом возвышаются две колоссальные героические фигуры: Бодлэр и Ничше»[*][123].

Эта длинная цитата избавляет от необходимости долгих рассуждений и доказательств. Она знаменует то новое и наиболее совершенное постижение Бодлэра, которым отмечена третья фаза русского бодлэрианства. Оторвавшись от своих занятий по философии и поэтике символизма для рецензий на перевод Эллиса, Белый был поражен размером и глубиной того явления, которому имя Бодлэр, – и не усомнился поставить его рядом с дорогим ему Ничше, как пророка нового мировоззрения, предваряющего грядущую новую культуру, быть может, новую расу детей, у колыбели которых и стоят «две колоссальные героические фигуры Бодлэра и Ничше».

И поняв это, Белый почти с благоговением погружается в специальные темы бодлэровской метрики и версификации, вынося из своего изучения изумительно-четкие формулы вроде: «символ для Бодлэра есть параллель между внешним и внутренним; образ есть модель переживания» или «форма лирики Бодлэра есть сам Бодлэр»[124]. Белый в данном случае стал на новую линию русского бодлэрианства, для которой Бодлэр прежде всего есть Символ-Образ художника, действенного воинственного искусства-подвига, для которого символизм – есть путь к познанию и обретению высших ценностей, вносимых из мира чистого Бытия в призрачный мир бывания.

Несомненно, первое место в этой третьей поре русского бодлэрианства, связан<ное> с указанным подходом к Бодлэру, принадлежит поэту и критику Эллису. Никто более него не сделал для усвоения Бодлэра в русской поэзии и мысли.

5

В 1904 г. Эллис выпустил книгу своих переводов Бодлэра под названием: «Иммортели», в 1906 г. вышел его перевод дневника Бодлэра – «Мое обнаженное сердце», в 1908 – он выдал полный перевод «Цветов зла» и в 1910 г. – «Стихотворений в прозе»[125]. В теоретических своих статьях <[126]>, как и в книге «Русские символисты», Эллис излагал и развивал поэтико-философские идеи Бодлэра. Перевод Эллиса – лучший, по мнению А. Белого, из существующих переводов «Fleur du mal»[127]; он снабжен предисловием Брюсова.

---

[*] «Весы», 1909 г., № 6, стр. 71–72 (*РГБ*).

Но, конечно, не в этих переводах лежит центр деятельности Эллиса и не за это его любили одни и не любили другие. Эллис был пламенным последователем символизма, как миросозерцания, символизма, как метода творческого постижения «миров иных», символизма, как высшей формы человеческого мышления и бытия, – и один из высочайших образов и гениев символизма в указанном смысле, он видел в Бодлэре. <[128]> В этом он был не одинок: мы видели, что так в 1909 г. мыслил и А. Белый, но он был одинок в силе, чистоте, искренности и пламенной действенности этого своего воззрения. Это был «апостол символизма» – с именем первого в символистах – Бодлэра на устах. В 1909 г. в своей статье о Бодлэре, А. Белый выражается об Эллисе: «Талантливый поэт (к сожалению, мало печатавшийся) и блестящий теоретик». Через 12 лет, в 1921 г., в «Воспоминаниях о Блоке» Белый выражается об Эллисе уже совсем иначе: «слабый теоретик и поэт», – но и тут, при перемене прежней оценки литературной деятельности Эллиса, принужден признать: «но в жизни Эллис талантливый человек с проблесками почти гениальности»[*129].

Думается, что А. Белый был прав и в первом своем отзыве, и во втором. Конечно, Эллис «талантливый поэт», далеко не адэкватный своим книгам: он имел бы право сказать о себе: «мне борьба – борьба за символизм – мешала быть поэтом»; <[130]> что же касается статей Эллиса, то они навсегда сохранят свое значение в небогатой теоретической литературе русского символизма: наряду с А. Белым, В. Ивановым и М. Волошиным Эллис займет свое место в том отделе будущей «Истории русской критики», которое будет озаглавлено: «Критики-символисты». Но где Белый прав безоговорочно – это в своем определении, что Эллис «в жизни талантливый человек с проблесками гениальности».

Это был человек, умевший найти в жизни и мысли что-то неотъемлемо «свое» и умевший[131] пронести это «свое», как святыню, через жизнь и людей, – а итти ему приходилось между Бальмонтом, Брюсовым, Вяч. Ивановым, Белым, Блоком и др.

Вышедший из семьи, где перед кумиром Пушкина чуть-ли не теплили лампаду[**132], он был экономист по образованию

---

[*] «Записки мечтателей», № 6, стр. 34 (*РГБ*).

[**] Он был внебрачным сыном Л.И. Поливанова, известного редактора комментированного «Собрания сочинений Пушкина» для юношества (*МА МДМД*).

и марксист по воззрениям. Он был оставлен при университете проф. Озеровым[133] по финансовому праву и писал диссертацию на тему о Канкрине[134]. В начале 900-ых гг. он вел марксистскую агитацию в студенческих кружках, проникал в рабочие кружки. В области общественности до той самой поры, когда он исчез из Москвы (1911 г.)[135], он был и оставался последовательным радикалом социал-демократического оттенка и терпеть не мог философско-религиозных систем, притязающих на собственные социологические построения (как Мережковский); укрепив для себя автономию общественности и социологии, – Эллис в общем своем мировоззрении был самый последовательный символист. Уже в 1904 г. он выпускает книгу своих переводов из Бодлэра – и становится[136] с тех пор его рыцарем, поистине, «без страха и упрека». В каком-то профессорском[137] кружке, в присутствии[138] Озерова и Эллиса зашла речь о современной литературе. Озеров с профессорским самодовольством позволил себе выразиться:

– Знаем, мол, мы всех вырождающихся[139] декадентов вроде Бодлэра и прочих.

Эллис встал и резко отчеканил[140]:

– Кто может это говорить, тот величайший пошляк!

Профессорская карьера Эллиса была кончена. Он отдался всецело делу «символизма»[141]. Белый вспоминает о нем в эту эпоху (1904): «Эллис желал спаять Данте, Бодлэра... Весь он двоился в двух линиях культуры: католичество – одна линия его тогдашней мысли, кошмары в духе Брегеля, Боша <так!>, переплетаемые с химерами Notre Dame, Э. По и Бодлэра, – другая его линия»[142].

Описывая вечера в книгоиздательстве «Гриф», в 1904, где бывали Блок и М. Волошин[143], Белый сатирически замечает: «Эллис бил всех по голове Бодлэром и при том ему казалось, что все с ним согласны»*. Может быть, этого и не казалось Эллису, а кажется лишь гротеску А. Белого, но *сила* эллисовского напора и проповедничества здесь изображена верно. <[144]> «Католичество» Эллиса, – нисколько не надуманное, а какое-то предопределенное всем укладом души и воли[145], напоминающее католичество Печорина[146], – еще крепче прикрепляло его к Бодлэру. Ни Брюсов, ни Бальмонт, никто другой из русских бодлэрианцев не чувствовали

---

* «Записки мечтателей», № 6, стр. 62, 66 (*РГБ*).

католической средневековой подосновы Бодлэра и совершенно обошли ее в своих касаниях к нему; наоборот, для Эллиса – Бодлэр сделался путеводителем к католической символике[147], к Данте и, в конце концов, к догматическому католичеству. «Stigmata» – лучшая, и в сущности единственная, книга Эллиса – книга бодлэрианская и католическая одновременно именно в силу своей искренности и цельности. Но «католичество» не заслоняло для Эллиса, а каким-то образом утверждало Бодлэра – великого символиста, одного из основоположников нового миросозерцания. Об этой замечательной книге <[148]> лучше всего выразился сам ее автор: «эта моя книга, – говорит он в предисловии, – не представляет собой собрания отдельных, закрепленных в образы, разрозненных и самостоятельных лирических переживаний». Она «является символическим изображением цельного мистического пути»[149]. «Stigmata», это именно – *книга*, а не *собрание* стихов, и отдельные ее произведения связаны именно и только, как *страницы книги*, а не сами по себе[150]. Это исповедь большой и сильной души, в которой, в жизненном ее пути, бесспорны, по Белому, «проблески гениальности», – исповедь, отдельным моментам в которой не может не найти в себе отзвук близкий современник этой книги, если он не чужд ее мыслительных путей. Свою форму построения эта книга, в 2 первых ее частях – приняла от Бодлэра, – но тут не столько подражание, сколько какое-то сродство. 3-ья часть книги вышла из Данте и католической символики. <[151]> Уже издалека, <[152]> отойдя от Бодлэра, Эллис[153] писал о нем: «Поэзия, философия, этика и жизнь *Бодлэра* – самое значительное, что мы имеем за ряд столетий в области художественного и религиозного дуализма, проведенного с совершенною последовательностью. В противоположность Ничше, Бодлэр не космичен, а догматичен, и часто даже теологичен. Его дневник <...> обнаруживает в нем тайное, неумолчное искание безусловной формулы мира и бога; ритуальный стиль конца “Цветов зла” является как бы обращенной католической мессой. Можно было бы назвать творчество Бодлэра готикой á rebours[154]. Метафизические построения его были всегда значительны, его модернизм был маской. Создатель французского и бельгийского символизма, Бодлэр был во всем более чем художник и мастер стиля; странный магизм, свойственный равно его поэмам, как и его личности, был многократно засвидетельствован современниками его. Трагической миссией Бодлэра было обнаружение тайны дуализма. Глубже него в эту тайну никто из

символистов не проник. Подобно Гюисмансу, он мог бы найти успокоение и метафизический выход из дуализма лишь в строгом догматическом пути в недрах католической церкви»[*][155].

В католическую церковь за Бодлэром ушел только сам Эллис, но Эллис верно указал, что Бодлэр, воспринятый первыми символистами, как предельный индивидуалист, как соорудитель «искусственных эдемов», как грядущего L'homme-dieu, на самом деле, таил в себе, как поэт, мыслитель и исповедник символизма, возможности самого глубокого преодоления индивидуализма в творчестве, в метафизике, в религии, в жизни[156].

Вот отчего бодлэрианская проповедь Эллиса оказалась не бесплодной. Она звала не только к изучению Бодлэра и французских символистов, и даже не только к символизму, как искусству, – она звала к *символизму*, как построению символического миросозерцания, к символизму, как пути к познанию, к символизму, как к творчеству жизни, – как к верховному и единому по существу подвигу человека, мыслителя и творца.

Бодлэрианство Эллиса оказалось глубоким и жизненным. Вокруг Эллиса собрался кружок, почти братство, людей, понявших и принявших эту, только что выраженную *основу* его тяги к Бодлэру. В этом кружке – он так и назывался «Бодлэровским кружком» или кружок Крахта[157], по имени известного, ныне покойного, скульптора, в мастерской которого происходили собрания кружка, – ценили и отлично знали поэзию и прозу Бодлэра, но далеко не все любили Бодлэра, как поэта и мыслителя. Зато все сознавали всю неизбежность огромной умственной <[158]> работы, к которой звал этот сумрачный привратник символических путей. Один из прочитанных в кружке рефератов так и носил название: «Бодлэр как путь»[**]. После слов А. Белого, что Бодлэр вместе с Ничше – «есть героические, колоссальные фигуры», стоящие у колыбели «новой формы» нового сознания и «новой культуры», это не звучит курьезно. Это – глубоко серьезно, и будущее показало, что это и было в действительности серьезно.

«Братство», душой которого был Эллис, *прямою* целью ставило изучение и перевод французских символистов; цель эта

---

[*] Эллис. Vigilemus. Трактат. К-во «Мусагет». М. 1913 (*РГБ*).

[**] Он принадлежал, ныне покойному, Г.Х. Мокринскому, человеку, замечательной мысли и судьбы, очень ценимому В.В. Розановым (*РГБ*).

достигалась чтением рефератов и другими работами в пределах основной темы. Из кружка вышло несколько прекрасных работ о французских символистах <[159]> и отличных переводов, в числе коих на первом месте надо поставить великолепный перевод «Запрещенных стихов» Бодлэра, сделанный С.Я. Рубановичем[160]. Целый ряд теоретических работ появился в из<дательст>ве «Мусагет». Но скоро эти пределы стали пределами, включавшими все основные вопросы искания и построения нового синтетического символического миросозерцания, включавшего в себя науку, философию, искусство, религию. У кружка было *две души* – сам Эллис и покойный скульптор К.Ф. Крахт, ученик Родэна[161], автор замечательного бюста Бодлэра. Это был человек высокого строя души – весь отдавшийся подвигу взыскания единого творчества жизни, личности и искусства. Бодлэровское «gout d'infini»[162] – и было заслышано им как верховный зов, которому он отдал со строгой, благородной[163] последовательностью всего себя, – свою жизнь и творчество. Кружок жил и работал в пору (1911–1913), когда Белый упрекал печатно Брюсова в том, что он променял драгоценный[164] *венец* символического поэта на дешевый *венок* популярного литератора[165], – и было естественно, что те, кто не искал таких *венков* от современности, шли «к Крахту», как выражались тогда. – Тут Андрей Белый читал свои новые стихотворения и под его руководством предавались с увлечением работам по ритмике русских поэтов. На одном из занятий по ритмике присутствовал однажды А. Блок[166]. Тут выступали со своими стихами и принимали участие в работе кружка М.А. Волошин и Б. Садовский[167], на периферии кружка был С. Соловьев, – тут же *впервые* прозвучали стихи и проза С. Рубановича, Ю. Анисимова[168], покойного Д. Рема*[169], А.А. Сидорова[170], А.И. Ларионова, Н.Г. Машковцева[171], Б.Л. Пастернака, П. Зайцева, С. Боброва[172] и др. современных поэтов, теоретиков искусства и художников. Несколько вечеров были посвящены чтению еще с рукописи новых переводов «Aurora» Я. Беме[173], музыкальных драм Р. Вагнера[174]. Друг Вл. Соловьева, председатель философского общества его имени, Г.А. Рачинский, был здесь желанным послом от русской философской мысли и поэзии эпохи Фета и Вл. Соловьева[175]. Послом от германской фи-

* Псевдоним А.А. Баранова (*МА МДМД*).

лософии, поэзии и музыки здесь был Э.К. Метнер[176], от греческой философии и мистики – В.О. Нилендер[177]. О, это отнюдь не были все «бодлэрианцы», хотя для многих из них Бодлэр был «одна из самых дорогих святынь», как выразился член кружка поэт Рубанович, в своей рецензии в «Весах»[178], – но это были люди, объединенные общностью поисков символического миросозерцания, как той новой и вместе вечной формы сознания и творчества, которая предлежит человеку *новой* расы, прародителями которой являются Платон, Данте, Гёте, Вагнер, Ничше, Тютчев, Бодлэр[179].

В «кружке Крахта», в основном его ядре, была драгоценная свобода искания, которая чтит древние «венцы» Данте и Гёте и, не прельщаясь всевозможными «венками» современности, строит личность и творчество на подвиге любви к дальнему, питаемым неутолимым «gout d'infini».

Я думаю, что этот кружок, – оставивший после себя немало следов своей работы в области поэзии, поэтики и философии искусства, – он был тесно связан с книгоиздательством «Мусагет» <[180]> – есть завершение бодлэрианства в русском символизме. Как уже упоминалось, подлинным «Ars poetica» и «lex poetica»[181] русского символизма являлся сонет Бодлэра «Correspondances» – «Соответствия»:

Природа – строгий храм, где строй живых колонн –
Порой чуть внятный звук украдкою уронит;
Лесами символов бредет, в их чащах тонет
Смущенный человек, их взглядом умилен.
Как эхо отзвуков в один аккорд неясный,
Где все едино, свет и ночи темнота,
Благоухание, и звуки, и цвета
В ней сочетаются в гармонии согласной[182].

В это глубокое учение о «Соответствиях» – в это Sancta sanctorum[183] Бодлэра – «кружок Крахта», выразивший и завершивший третью пору русского бодлэрианства, – внес свой дар: он потребовал, чтобы *сам человек*, бредущий на земле по «лесу символов», взыскал своего собственного духовного «соответствия» (correspondances) этому таинственному «лесу символов» – и чтобы его личность «в гармонии согласной» сочеталась с этими «благоуханиями, и звуками, и цветами».

«Бодлэрианство» – понимаемое в том широком смысле символизма, о котором только говорено, – подвело к этой задаче Андрея Белого, Эллиса, М. Волошина, С. Соловьева и многих других участников «кружка», но не оно, конечно, могло решить эту задачу: она – за порогом искусства. Там и стали искать ее решения эти русские символисты, чтители Бодлэра.

С. Дурылин
6 февраля с/с 1926 г. Москва

Примечания

[1] *Константин Федорович Крахт* (1868–1919) – юрист по образованию, в 24 года сменивший профессию и ставший скульптором, ученик К. Минье, автор бюста Ш. Бодлера и проекта надгробия В.Ф. Комиссаржевской. В его мастерской на Пресне проходили собрания «Молодого Мусагета» (в основном курсы Эллиса по истории французского символизма и творчеству Ш. Бодлера), а впоследствии собирался теософский кружок и «Кружок имени Р. Вагнера». Основал Московский профессиональный союз скульпторов-художников, первым председателем которого был избран (1918 г.). Его творчеству был посвящен специальный доклад одного из участников этих собраний, поэта и переводчика Д.С. Недовича, – «Образы и ритмы в творчестве ваятеля К.Ф. Крахта», сделанный 14 марта и 5 мая 1927 г. на философском отделении ГАХН (см.: Бюллетень ГАХН. 8–9. М., 1927/1928. С. 22).

[2] *Александр Михайлович Добролюбов* (1876–1945) – поэт, автор сборников «Natura naturans. Natura naturata» (1895), «Собрания стихов» (1900), «Из книги невидимой» (1905), поклонник по преимуществу французских символистов (Бодлер, Метерлинк, Гюисманс). Один из немногих радикальных символистов, сумевших пройти путь от крайнего индивидуализма и декадентства до реализации жизнетворческого идеала символизма как духовного подвига. См. о нем исчерпывающие сведения в биографических статьях Е.В. Ивановой: Добролюбов Александр Михайлович // Русские писатели. 1800–1917. Биограф. слов. Т. 2. М.: БСЭ; Фианит, 1992. С. 133–135; Александр Добролюбов – загадка своего времени // НЛО. 1997. № 27. С. 191–236.

[3] *Далее было*: «[английские, немецкие и скандинавские светила не влияют в это время на его гороскоп]» (*РГАЛИ–1*).

[4] *Иннокентий Федорович Анненский* (1855–1909) – поэт, переводчик, критик и педагог, переводил из французских поэтов П. Верлена, Ш. Бодлера, А. Рембо, Ш. Леконт де Лиля, С. Прюдома, А. де Ренье и других. Его единственная прижизненная книга стихов «Тихие песни» (СПб., 1904), изданная под псевдонимом «Ник. Т–о» вышла с приложением сборника стихотворных переводов «Парнасцы и проклятые», в который вошло большинство его стихотворных переводов, по преимуществу из французской поэзии.

[5] *Иван Коневской* (наст. имя и фамилия: *Иван Иванович Ореус*; 1877–1901) – поэт и литературный критик, автор единственной прижизненной книги – «Мечты и думы» (СПб., 1900). Один из первых ценителей новейшей французской поэзии. Переводил также Ницше, Новалиса, Суинберна, Верхарна и др. О поэзии Лафорга написал статью «Предводящий протест новых поэтических движений. (Стихи Лафорга)». См. републикацию этой статьи в кн.: *Коневской И. (Ореус)*. Мечты и думы. Стихотворения и проза. Томск: Водолей, 2000. С. 238–255.

[6] Итогом переводческой деятельности Ф.К. Сологуба, связанной с П. Верленом, стали два сборника: *Верлен П.* Стихи, избранные и переведенные Федором Сологубом. СПб.: Факелы, 1908; *Верлен П.* Стихи, выбранные и переведенные Федором Сологубом. Изд. 2-е. Пг.; М.: Петроград, 1923. О его переводах см.: *Багно В.Е.* Федор Сологуб – переводчик французских символистов // На рубеже XIX и XX веков. Из истории международных связей русской литературы: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Ю.Д. Левин. Л.: Наука, 1991. С. 129–214.

[7] Д.С. Мережковский опубликовал свои первые переводы из Бодлера еще в 1884 г.: в журнале «Изящная литература» (№ 10. С. 141–157) он поместил 12 стихотворений в прозе, что предварило тем самым открытие Бодлера в середине 1890-х годов. О влиянии мифопоэтики французского поэта на творчество Мережковского см.: *Donchin G.* The Influence of French Symbolism on Russian Poetry. S-Gravenhage, 1958. P. 94, 129, 134.

[8] *Далее было*: «[Суинбэрн остается вне всякого воздействия на русскую поэзию, равно как – и такие немецкие поэты, как Ст. Георге, Рильке и др.]» (*РГАЛИ–1*).

[9] *Сергей Аркадьевич Андреевский* (1848–1918) – юрист, поэт и литературный критик. Автор «Защитительных речей» (СПб., 1891),

долгое время служивших образцом русского судебного красноречия, поэтического сборника «Стихотворения» (СПб., 1886) и книги статей «Литературные чтения» (СПб., 1891). Переводил В. Гюго, А. Мюссе, Ш. Бодлера, Сюлли-Прудома и других. См. о нем: *Подольская И.И., Черный К.М.* Андреевский Сергей Аркадьевич // Русские писатели. 1800–1917. Т. 1. М.: Сов. энцикл., 1989. С. 72–73.

[10] *Николай Максимович Минский* (наст. фамилия Виленкин; 1856–1937) – один из первых «старших символистов», поэт, переводчик, философ и публицист; автор поэмы «Гефсиманская ночь» (1884), трактата «При свете совести. Мысли и мечты о цели жизни» (СПб., 1890) и нескольких поэтических сборников. В статье «Старинный спор» (1884), ознаменовавшей его переход с позиций народнической идеологии к декадентству и эстетизму, названной В. Брюсовым «первым манифестом русского символизма», во многом содержатся эстетические представления, по духу близкие бодлерианским. Минскому принадлежит собственная философская теория «меонизма» – первая манифестация русского религиозного модернизма, которую он изложил в книге «Религия будущего. Философские разговоры» (СПб., 1905). Являлся сотрудником альманаха «Северные Цветы» и активным членом Религиозно-философских собраний.

[11] *Эллис* (наст. имя и фамилия: *Лев Львович Кобылинский*; 1879–1947) – поэт, переводчик, литературный критик и теоретик символизма, автор стихотворных сборников «Stigmata» (М., 1911), «Арго» (М., 1914), исследования «Русские символисты» (М., 1910) и трактата «Vigilemus!» (М., 1914). Самый страстный поклонник Ш. Бодлера в России начала XX в., он как никто более переводил Бодлера и пропагандировал его творчество.

См. о нем: Эллис в «Весах» / Предисл., публ. и коммент. А.В. Лаврова // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 283–292; *Виллих Х.* Эллис и Штейнер // НЛО. 1994. № 9. С. 182–191; *Он же.* Л.Л. Кобылинский-Эллис и антропософское учение Рудольфа Штейнера (К постановке проблемы) // Серебряный век русской культуры: Проблемы, документы / Ред. Т.П. Буслаковой, М.В. Михайловой. М.: Изд-во МГУ, 1996. С. 134–146; *Willich H.* Lev L. Kobylinskij-Ėllis: Vom Symbolismus zur *ars acra.* Eine Studie über Leben und Werk. München: Verlag Otto Sagner, 1996; *Rizzi D.* Эллис и Штейнер // Europa Orientalis. 1995. Vol. 14. № 2. С. 281–294; *Нефедьев Г.В.* Русский символизм: от спиритизма к антропософии. Два документа к

биографии Эллиса // НЛО. 1999. № 39. С. 119–140; *Нефедьев Г.В.* «Моя душа раскрылась для всего чудесного...»: Переписка С.Н. Дурылина и Эллиса (1909–1910 гг.) // *С.Н. Дурылин и его время–I.* С. 113–158; *Майдель Р. фон.* «Спешу спокойно...»: К истории оккультных увлечений Эллиса // НЛО. 2001. № 51. С. 214–239; *Поляков Ф.* Чародей, рыцарь, монах. Биографические маски Эллиса (Льва Кобылинского) // Lebenskunst – Kunstleben: Жизнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв. / Hrsg. S. Schahadat. München, 1998. S. 125–139; *Poljakov F.B.* Literarische Profile von Lev Kobylinskij-Ellis im Tessiner Exil. Forschungen – Texte – Kommentare. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2000; О бодлерианстве Эллиса и его публичных выступлениях, посвященных Бодлеру, см. небольшую работу: *Богомолов Н.А.* Из истории русского бодлерианства // Вестн. истории, литературы, искусства. Т. 1. М., 2005. С. 229–233.

Личное знакомство Дурылина с Эллисом (первоначально состоявшееся на страницах их эпистолярий), относящееся к 1909 г., вскоре переросло в идейную близость и настоящее духовное братство, закрепленное сотрудничеством в деятельности «Молодого Мусагета» (см. подробнее: *Нефедьев Г.В.* «Моя душа раскрылась для всего чудесного...». С. 113–126). Как на малоизвестный биографический факт укажем здесь, что 4 апреля 1911 г. Эллис вместе с Дурылиным были арестованы на квартире К.Ф. Крахта по подозрению в политической неблагонадежности (ГАРФ. Ф. 63. Оп. 1911. Д. 514. Л. 3).

В своих комментариях к «Антологии “Мусагета”» С.Н. Дурылин оставил очень выразительный, с любовью выписанный портрет Эллиса. В архиве Сергея Николаевича сохранились два его стихотворения, посвященных Эллису: «Могила Бодлера. Сонет Эллису» (*Раевский С. [С.Н. Дурылин].* Стихотворения // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-2057/3. Л. 32) и «Эллису. Ответное послание» («Нет, брат мой старший, ты не прав...») (Там же. КП-262/4. Л. 79). Стихотворение опубликовано Анной Резниченко: *С.Н. Дурылин и его время–II.* С. 236–237. Выражение «брат мой» в этом стихотворении далеко не случайно. В письмах Эллиса к Дурылину из-за границы это обращение («Дорогой и самый близкий брат», «Милый и дорогой брат и друг» и др.) было не редкостью. За ним стояло действительно переживаемое и ощущаемое обоими корреспондентами чувство духовного братства, которое иногда, как справедливо заметила И. Карлсон,

употреблялось во францисканском контексте. Так, в одном из своих писем Эллис называет Дурылина «милый минорит», т. е. «меньший брат» (fraters minores), как называл сам себя и своих последователей св. Франциск (см. подробнее: *Карлсон И.* Эллис и Франциск Ассизский // Литература как миропонимание / Literature as a world view / Festschrift in honour of Magnus Ljunggren. Univ. of Gothenburg, 2009. P. 147).

[12] *Далее было*: «[Некоторые, хотя отдаленные точки согласия обнаруживаются у А. Белого и даже Блока]» (*РГАЛИ–1*).

[13] Имеются в виду следующие издания переводов: *Бодлер Ш.* Цветы зла / Полн. пер. с фр. А.А. Панова. Т. I–II. СПб.: Ф.И. Булгаков, 1907; *Он же.* Цветы зла / Пер. Арсения Альвинга. СПб.: Гелиос, 1908; *Он же.* Цветы зла. Стихотворения / Пер. Эллиса, с вступ. ст. В. Брюсова. М.: Заратустра, 1908; *Он же.* Цветы зла / Пер. П. Якубовича-Мельшина. СПб.: Общественная польза, 1909. См. также наиболее полный список всех изданий, включающих в себя переводы из «Цветов зла», в кн.: *Бодлер Ш.* Цветы Зла / Изд. подгот. Н.И. Балашов, И.С. Поступальский. М.: Наука, 1970. («Лит. памятники»).

Выход первого полного перевода «Цветов зла» лишь в 1907 г. объясняется тем, что до 1906 г. они были запрещены цензурой из-за «порнографического содержания» (см.: *Айзеншток И.* Французские писатели в оценках царской цензуры // ЛН. Т. 33–34. М., 1939. С. 821–823).

[14] Речь идет о следующих изданиях: *Бодлер Ш.* Стихотворения в прозе / Пер. А. Александровича. СПб., 1902; *Он же.* Стихотворения в прозе / Пер. с фр. под ред. Л. Гуревич и С. Парнок; Со вступ. ст. Л. Гуревич. СПб.: Посев, 1909; *Он же.* Стихотворения в прозе / Пер. Эллиса. М.: Мусагет, 1910; *Он же.* Маленькие поэмы в прозе / Пер. с фр. М. Волкова («Всеобщая б-ка»). СПб., 1911.

[15] К сожалению, удалось найти лишь одно издание: *Бодлер Ш.* Искания рая / Пер. Б. Лихтенштадт. СПб.: Запад, 1908.

[16] Удалось выявить лишь одно издание: *Бодлер Ш.* Мое обнаженное сердце / Пер. и предисл. Эллиса. М.: Дилетант, 1907.

[17] Криптоним *Петра Филипповича Якубовича* (псевдонимы: Л. Мельшин, Матвей Рамшев, П.Ф. Гриневич и др.; 1860–1911) – поэта, переводчика, революционера-народовольца. В своем творчестве он придерживался в основном традиций некрасовской гражданской лирики. Автор повести «В мире отверженных. Записки бывшего каторжника», сборника рассказов «Пасынки жизни» и сбор-

ника статей «Очерки русской поэзии». Один из первых серьезных переводчиков Бодлера. Примечательно, что большинство своих переводов он сделал в Сибири на каторге, которой ему заменили смертную казнь после ареста в 1884 г. См. о нем: *Двиненинов Б.Н.* Меч и лира. Очерк жизни и творчества П.Ф. Якубовича. М., 1969.

[18] Речь идет об издании: Стихотворения Бодлэра. М.: Изд. Петровской б-ки в Москве, 1895. В нем П.Ф. Якубовичем анонимно было опубликовано 53 стихотворения Бодлера с предисловием К.Д. Бальмонта (С. III–IX). Предисловие завершалось стихотворением Бальмонта «Его манило зло, он рвал его цветы...», последние строки которого заглавно определили квинтэссенцию последующих рецепций Бодлера русским символизмом: «Он свет зажег в пустыне черной, / Он жил во зле, добро любя». О переводах П. Якубовича см.: *Etkind E.* Baudelaire en langue russe // Europe. 1967. April–mai. № 456–457 (IV–V). P. 252–261.

[19] *Далее было*: «и “Парижские картины”» (*РГБ*). Был иной вариант этого предложения: «пф. Якубович окончил свой перевод всей книги Бодлэра, прежде ограничивавшийся по преимуществу отделом “Сплин и идеал”» (*РГАЛИ–2*).

[20] *Далее было*: «[Что же могло заинтересовать переводчиков Беранже и сотрудников ”Искры”, поклонников Некрасова, во французском символисте? На это отвечает сам выбор стихов для перевода:]» (*РГАЛИ–1*).

Николай Степанович Курочкин (1830–1884) – поэт, журналист и переводчик; редактор (совместно с братом В.С. Курочкиным) сатирического еженедельника «Искра» (с 1860 г.) и член редакции журнала «Отечественные записки» (с 1868 г.), член организации «Земля и воля». Его переводы из Бодлера печатались на страницах «Искры» и «Отечественных записок». См. статью Ю.Н. Короткова о Н.С. Курочкине в кн.: Русские писатели. 1800–1917. Т. 3. С. 241–243.

Владимир Сергеевич Лихачев (1849–1910) – поэт, переводчик и драматург; автор сборника «За двадцать лет. Сочинения и переводы. 1869–1888» (СПб., 1889). Наибольшую известность приобрел переводами В. Гюго, Г. Гейне, Ш. Бодлера, Ж. Беранже и других. См. о нем: Русские писатели. 1800–1917. Т. 3. С. 372–373.

К этим именам первых переводчиков поэзии Бодлера на русский язык, упомянутых Дурылиным, следует также добавить и *Дмитрия Дмитриевича Минаева* (1835–1889) – поэта, переводчика и фельетониста, сотрудника «Искры» и «Отечественных

Записок». «Если внимание Д. Минаева привлек бодлеровский богоборческий протест, переосмысленный русским поэтом как протест социальный, то Н.С. Курочкин обратил внимание на лирический контраст, изображающий отдельную личность на фоне современного города, другими словами, на урбанизм Бодлера <...>» (*Орагвелидзе Г.Г.* Первые русские переводы из Бодлера // Сб. науч. тр. Ташкентского ун-та. Вып. 512 (Вопр. романо-германской филологии). Ташкент, 1976. С. 105).

Самым же первым переводчиком Бодлера можно считать *Николая Ивановича Сазонова* (1815–1862) – публициста и общественного деятеля, участника кружка Герцена в начале 1830-х годов, лично знавшего Бодлера и общавшегося с ним. В «Отечественных Записках» (1856. Февраль. № 2) он, под псевдонимом «Karl Stachel», поместил свою обзорную статью «Новейшая поэзия во Франции, Италии и Англии», в которой дал анализ творчества Бодлера и перевел прозой его стихотворение «Утро» (см.: *Фокин С.Л.* Н.И. Сазонов – первый русский переводчик Шарля Бодлера // Рус. лит. 2009. № 3. С. 115–128).

[21] Образы из стихотворения Н.А. Некрасова «Замолкни, Муза мести и печали!» (1855).

[22] *Было*: «социальной» (*РГБ*).

[23] *Михаил Матвеевич Стасюлевич* (1826–1911) – историк, публицист и общественный деятель, профессор Петербургского университета. Основатель и редактор-издатель журнала «Вестник Европы» (1866–1908), постоянным сотрудником которого с 1867 г. являлся Тургенев. Автор мемуарного очерка «Из воспоминаний о последних днях И.С. Тургенева и его похороны» (И.С. Тургенев в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худ. лит., 1983. Т. 2. С. 411–428).

[24] Разрешение на заглавие «Стихотворения в прозе» (первоначальный вариант «Senilia» – «Старческое» (*лат.*)) Тургенев дал в своем письме к Стасюлевичу от 29 сентября (11 октября) 1882 г.: «Со всеми Вашими предложениями насчет заглавия и т. д. вполне согласен» (*Тургенев И.С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Полн. собр. писем: В 13 т. М.; Л., 1968. Т. 13. С. 54). См. также: Летопись жизни и творчества И.С. Тургенева (1878–1883). СПб.: Наука, 2003. С. 485. «Стихотворения в прозе» (50 стихотворений из 83) впервые были опубликованы в декабрьской книжке «Вестника Европы» за 1882 г. Во французском переводе, появившемся в декабре 1882 г., цикл был назван «Petits poémes en prose».

[25] «Стихотворения в прозе» Ш. Бодлера, ранее печатавшиеся в периодических изданиях, впервые в полном объеме были опубликованы посмертно в 1869 г. под названием «Парижский сплин». Как литературный жанр «стихотворения» были известны и до Бодлера и представлены в творчестве Жюльена Сореля, Мориса де Герена и, в особенности, Алоизиюса Бертрана (см. его книгу «Гаспар из тьмы, или Фантазии в манере Рембранта и Калло» (1842)), на которого сам Бодлер ссылается в своем «Посвящении» к «Стихотворениям в прозе».

[26] Интересное замечание contra помещения в одном типологическом ряду бодлеровских и тургеневских «Стихотворений в прозе» находим у В. Брюсова: «Не помню, кто сравнивал “стихотворения в прозе” с гермафродитом. <...> Большею частью – это проза, которой придана некоторая ритмичность, т. е. которая окрашена чисто внешним приемом. <...> Подлинные “стихотворения в прозе” (такие, какими они должны быть) есть у Эдгара По, у Бодлера, у Малларме – не знаю у кого еще. “Стихотворения в прозе” Тургенева – совершенная проза. Назвать их неверным именем “стихотворений” дает повод лишь их малый объем <...>» (*Брюсов В*. Собр. соч.: В 7 т. М., 1975. Т. 6. С. 380). См. также мнение Эллиса из его книги «Русские символисты»: «Не может быть никакого сомнения, что “Стихотворения в прозе” Тургенева созданы под сильным влиянием этой книги Бодлера. Э. По Тургенев знал лично и безгранично-высоко ценил его, как художника. Тургенев является учеником Флобера, что он и сам охотно признавал» (*Эллис*. Русские символисты. Томск: Водолей, 1996. С. 59).

[27] *Далее было*: «проведший большую часть 60-х гг. в Париже и под Парижем,» (*РГБ*). С Флобером И.С. Тургенев познакомился в Париже 11 (23) февраля 1863 г. Именно Флоберу Тургенев обязан сближению с такими известными французскими писателями, как Мопассан, Золя и Додэ. Переписка Тургенева и Флобера опубликована в книге: Переписка И.С. Тургенева: В 2 т. Т. 2 / Сост., коммент. В.Н. Баскакова и др. М.: Худож. лит., 1986. С. 347–375.

[28] *Далее было*: «Основные темы Тургенева – Любовь, Смерть, Старость, Толпа, Природа, Пошлость, по которым легко располагаются его стихотворения в прозе, – все отзывны Бодлэру. Достаточно вспомнить такие “стихотворения в прозе” Бодлэра, как “Отчаяние старухи”, “Толпа”, “Старый паяц”, “Одиночество”, “Пирог”, “Чужестранец”, и сопоставить их тургеневским – “Старик”, “Услышишь суд глупца”, “Довольный человек”, “Как хороши, как

свежи были розы", "Два четверостишия", "Старуха", чтобы понять, до чего одни и те же волны переживаний запечатлены обоими поэтами и в очень близких образах. Есть много общего у Тургенева с Бодлэром и в форме. У того и другого форма "стихотворений в прозе" то приближается к предельно сжатой концентрированной новелле, то к распространенной аллегории, то к этюду-символу, то, наконец, к житейскому гротеску.

В предисловиях Бодлэра и Тургенева, оправдывающих raison d'être своих книг, очень много общего. Всем известно предисловие Тургенева. То, что пишет он Стасюлевичу, начинается с такого же известия, каким Бодлэр начинает свое "Посвящение" Арсену Гусе: "Мой друг, посылаю Вам небольшое произведение, о котором было бы несправедливо сказать, что в нем нет ни начала, ни конца, так как, напротив, все в нем попеременно является то началом, то концом". Дальнейшее у Бодлэра и у Тургенева выражает одну и ту же мысль. Приведу ее в редакции Бодлэра: "Кто из нас в свое время не увлекался честолюбивыми мечтами о музыкальной поэтической прозе, без ритма и без рифмы, достаточно гибкой и капризной, чтобы соответствовать лирическим движениям души, волнообразным колебаниям грез, и внезапным порывам совести". Любопытно, что как у Бодлэра, так и у Тургенева одинаковое число "Стихотворений в прозе" – пятьдесят. При более пристальном изучении двух книг "Стихотворений в прозе", создается убеждение, что без французской книги вряд ли появилась бы русская» (*РГБ*).

Арсен Уссе (1815–1896) – французский писатель, поэт и журналист. Издатель газет «La Presse» и «L' Artiste», где публиковались произведения Ш. Бодлера.

[29] *Necessitas, Vis, Libertas* (*лат.*) – Необходимость, Сила, Свобода.

[30] *«Северные Цветы»* – литературно-художественный альманах, выходивший в Москве в издательстве «Скорпион» под редакцией В. Брюсова. Всего вышло пять выпусков (1901–1903, 1905, 1911).

[31] В издании 1895 г. анонимно опубликованные стихотворения Бодлера увидели свет с типографскими искажениями и цензурными пропусками. В предисловии к новому, исправленному изданию своих переводов в 1909 г. Якубович свидетельствовал: «Только в текущем десятилетии удалось мне издать свои переводы из Бодлера под личным наблюдением, но и то лишь в приложении ко II тому оригинальных своих стихотворений: издать отдельно оказывалось невозможным по условиям русской печати до-революционного периода, требовавшим, чтобы переведенная книга, издаваемая без

предварительной цензуры, заключала в себе не меньше 20 печатных листов. Столько материала у меня не имелось <...>» (*Бодлер Ш.* Цветы зла / Пер. П. Якубовича-Мельшина. СПб.: Общественная польза, 1909. С. 3).

[32] *«Révolte»* – «Мятеж» – один из отделов «Цветов зла».

[33] *Было*: «городской нищеты» (*РГБ*).

[34] *Далее было*: «(“оправдании Зла”)» (*РГБ*).

[35] *Вместо последней фразы было*: «: вернее сказать, переводчик считал долгом сознательно противиться уразумению этого смысла и перекраивать французского поэта по народническо-общественной схеме некрасовской поэзии» (*РГБ*).

[36] Цитата (с незначительными неточностями) из книги: *Мережковский Д.* Символы. (Песни и поэмы). СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1892. С. 351–352.

[37] Цитата из книги Д.С. Мережковского «О причинах упадка и о новых течениях в русской литературе» (СПб., 1893. С. 43).

[38] Контаминированная цитата из работы Д. Мережковского «Революция и религия» (1907). Идущая от Ш. Бодлера мода на употребление различного рода «ядов» (как в прямом, так и в метафорическом смысле) была очень распространена в культуре Серебряного века, вплоть до стилистики высказываний. Так, в своем «Дневнике 1905 г.» Эллис писал: «Я отравлен всеми ядами. Социализм, анализ научный и философский, 2 раза пытка любви, эстетизм, пессимизм, анархизм, реализм, мистицизм, Ф. Ницше, – вот последовательная коллекция ядов. Но социализм и Ш. Бодлэр – более других» (см.: Писатели символистского круга. Новые материалы / Ред. В.Н. Быстрова, Н.Ю. Грякаловой, А.В. Лаврова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. С. 336).

[39] «*Парнас*» («Parnasse») – название содружества французских поэтов, заявивших о себе как о новом литературном течении после выхода в 1866 г. их сборника «Современный Парнас» («Parnasse contemporain»). В противовес бунтарским идеалам романтиков и критики действительности реалистов, парнасцы провозгласили основным знаменем новой школы культ чистой поэзии и эстетизм. К парнасцам относят Ж.М. Эредиа, Ш. Леконта де Лиля, Сюлли Прюдома, Т. де Банвиля и других. Ш. Бодлер одно время был близок к парнасцам. Лучшие его стихотворения, отвечающие их эстетической платформе, – «Соответствия» и «Красота».

[40] Имеются в виду образы в стихотворениях В. Брюсова из сборника «Русские символисты» (Вып. 3. М., 1895) – «О, закрой свои

бледные ноги» (1894) и «Творчество» («Тень несозданных созданий...», 1895): «Фиолетовые руки / На эмалевой стене / Полусонно чертят звуки / В звонко-звучной тишине». Самой известной стихотворной пародией на них стали знаменитые «Пародии на русских символистов» Вл. Соловьева (впервые опубликованы в журнале «Вестник Европы» (1895. № 10. С. 101) в составе статьи «Еще о символистах» (под псевдонимом «Вл. С.»)), не столько осмеявшие молодых русских символистов, сколько сделавшие им определенную рекламу. См. специальную статью, посвященную рецепции одного из брюсовских стихотворений в русской критике: *Иванова Е.* «Бледные ноги» в судьбе Валерия Брюсова // На рубеже столетий: Сб. в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова / Сост. В. Багно, Дж. Малмстад, М. Маликова. М.: НЛО, 2009).

[41] *А.Л. Миропольский* (наст. имя и фамилия: *Александр Александрович Ланг*; 1872–1917) – поэт, переводчик и прозаик, товарищ Брюсова по гимназии Ф.И. Креймана, участник сборника «Русские символисты» (вып. 1, 2). Занимался практической магией и спиритизмом, пытаясь соединить их с декадентством и христианством. Автор двух книг – поэмы «Лествица» (М., 1903) с предисловием В. Брюсова и «Ведьма.–Лествица» (М., 1905) с предисловием А. Белого. «Поэмой анти-христианского позитивизма» назвал «Лествицу» о. П. Флоренский в своей статье «Спиритизм как антихристианство». См. о нем: *Соболев А.Л.* Миропольский // Русские писатели. 1800–1917. Т. 4. С. 86–87.

[42] *Было*: «наркоманом» (*РГБ*).

По воспоминаниям современников, Добролюбов «курил гашиш, склоняя к этому и других в своей узенькой комнатке на Пантелеймоновской, оклеенной черными обоями, с потолком, выкрашенным в серый цвет» (см.: Русская литература XX века. (1890–1910) / Под ред. С.А. Венгерова. Т. 1. [кн. 3]. М., 1914. С. 266). «Вокруг Добролюбова сразу создалась легенда, и он стал героем своей собственной жизни. Рассказам о нем не было конца. Говорили, что он комнату свою устроил как храм, что по ночам она превращается в искусственный рай гашиша и опиума, что там происходят языческие таинства и обряды» (*Мин Н. [Минский Н.].* Обращенный эстет. Эскизы // Рассвет. 1905. 5 апр. № 82).

[43] Цитата из «Искусственного рая» Ш. Бодлера.

[44] Речь идет о стихотворении Брюсова «В.И. Прибыткову. (Застольная речь)» («Мы здесь собрались дружным кругом...», 1901), посвященном Виктору Ивановичу Прибыткову – главному редактору

и издателю журнала «Ребус» (1881–1917), освещавшего вопросы спиритизма и телепатии. На страницах «Ребуса» было опубликовано несколько стихотворений и статей Брюсова, близких тематике журнала. «Застольная речь» была прочитана Брюсовым на чествовании В.И. Прибыткова по случаю выхода в свет тысячного номера журнала.

Следует отметить, что это стихотворение, действительно произнесенное «в тесном кругу спиритов», в то же время едва ли может трактоваться как «спиритический тост», поскольку оно не содержит в себе никакой специальной спиритической семантики и образности (за исключением «круга»). Более того, символика стихотворения (тема весны: «река разламывает лед» и др.) связана с темой воскресения и победой над смертью (которая, конечно, может быть соотнесена с «реалиями» спиритизма лишь косвенно):

Мы здесь собрались дружным кругом,
Когда весна шумит над Югом
И тихо голубеет твердь,
Во дни Христова воскресенья,
Когда по храмам слышно пенье
О Победившем смертью смерть!
(*Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 355)

[45] Одним из первых, кто указал на спиритический подтекст стихов Брюсова, был Эллис, писавший: «...в ранних стихах и воззрениях Брюсова несомненно влияние спиритизма» (*Эллис.* Русские символисты. С. 76).

Посещения Брюсовым первых спиритических сеансов и опытов относятся к 1892 г., когда он пытается осуществить для себя некий синтез декадентства и спиритизма с элементами эротики. В дальнейшем Брюсов, уже сознательно выстраивая свой поэтический образ «мага» и «чародея», подходил к спиритической проблематике, оставаясь на позициях позитивизма, либо использовал в качестве материала в своем творчестве. К теме «Брюсов и спиритизм» см. содержательную работу Н.А. Богомолова «Спиритизм Валерия Брюсова. Материалы и наблюдения» (*Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. Материалы и исследования. М., 1999. С. 279–310), включающую в себя републикацию некоторых статей Брюсова, посвященных медиумизму, из журнала «Ребус», а также дневниковые записи Брюсова с описанием его участия в сеансах.

[46] *Dii minores* (*лат.*) – букв. младшие (меньшие) боги.

[47] *Было*: «поэзии 90-х гг. (укажу, напр., на искусителя Брюсова)» (*РГБ*).

[48] *Далее было*: «[О Добролюбове вот уже 25 лет мы говорим и пишем, как о покойнике; писать так о Брюсове мы недавно приобрели печальное, хотя и неполное право; Бальмонт жив, но не будет нескромным сказать, что...]» (*РГАЛИ–1*).

[49] *Далее было*: «, второе издательство "символистов",» (*РГБ*).

«Гриф» – московское издательство (1903–1913), руководимое поэтом и издателем журнала «Перевал» С.А. Соколовым (Сергеем Кречетовым).

[50] *«Malleus maleficarum»* («Молот ведьм», точнее – «Молох злодеев»; 1487) – теологический трактат, служивший идеологическим обоснованием и пособием инквизиции для «охоты на ведьм». Написан двумя монахами-доминиканцами – деканом Кельнского университета Иоганном (Якобом) Шпренгером и профессором теологии Зальцбургского университета Генрихом Кремером (Инститорисом). На русский язык впервые переведен в 1930 г. Наиболее известное и до сих переиздающееся – 2-е издание в переводе Н. Цветкова и с предисловием С.Г. Лозинского (1932). Книга была анонсирована в одном из изданий книгоиздательства «Гриф» (1910): «"Malleus maleficarum. Молот ведьм. Руководство для инквизиционных судов по ведовским процессам" Якова Шпренгера и Институтора. Перевод А. Брюсова и В. Ходасевича (Готовится)» (цит. по кн.: *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4. С. 601). Однако книга не была переведена и не увидела свет.

Александр Яковлевич Брюсов (1885–1966) – поэт, переводчик, археолог, брат В.Я. Брюсова. См. о нем: Русские писатели. 1800–1917. М., 1992. Т. 1. С. 332–333.

[51] Вероятно, имеется в виду не только тот факт, что Бальмонт писал то, что думал, но не реализовал Брюсов, но и противоположность самих поэтических установок Брюсова и Бальмонта. Если для первого поэтическое творчество являлось непрестанной работой («Вперед, мечта, мой верный вол!») по шлифовке, исправлению и переделыванию написанного (его поэтическое кредо – в формуле М. Цветаевой: «Вдохновение плюс воловий труд»), то для второго оно манифестируется как стихия игры, импровизаторства, не требующая черновиков. См. по этому поводу полемический ответ Брюсова Бальмонту «Право на работу» (1913) в кн.: *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 405–407).

[52] *Антифон* (*греч.*) – «звучащий в ответ». В богослужебном песнопении, известном со II в., попеременное пение двух хоров: сначала правого клироса, потом левого.

[53] Первые строки из стихотворения Бальмонта «К Бодлеру» из отдела «Антифоны» (сб. «Горящие здания»). См. новейшее переиздание: *Бальмонт К.* Стихотворения. (Из литературного наследия). М.: Книга, 1989. С. 375–376.

[54] Строки из стихотворения К. Бальмонта «К Бодлеру».

[55] Обыгрывается название стихотворного сборника Бальмонта «Под северным небом».

[56] Неточное цитирование заключительных строф стихотворения Бальмонта «К Бодлеру». Ср. у Бальмонта: «Ты – черный, призрачный, отверженный монах!»

[57] *Далее было*: «как за своеобразной русской “молитвою” к черному угоднику Бодлэру, сохранится навсегда некоторое» (*РГБ*).

[58] *Далее было*: «Титул “мага” почтительно усваивали <так!> Брюсову в своих ранних стихах и Андрей Белый и Блок» (*РГБ*).

См., например, посвященные В. Брюсову одноименные стихотворения А. Белого «Маг» («Я в свите временных потоков...», 1903; «Упорный маг, постигший числа...», 1904, 1908), а также обращенную к Брюсову строку Блока – «Упорный маг моей земле!» из стихотворения «Молитвы» («Ночная»: «Тебе, Чей Сумрак был так ярок...», 1904). Впрочем, хрестоматийным образ Брюсова как «черного мага», созданный его современниками (в первую очередь именно А. Белым), был всего лишь одной из жизнетворческих «масок» поэта, мифом, которому сам «маг»-Брюсов умело подыгрывал. См., например, перипетии магическо-стихотворной «дуэли» Белого с Брюсовым во время написания последним романа «Огненный ангел»: *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* Биографические источники романа Брюсова «Огненный ангел» // Символисты вблизи: Статьи и публикации. СПб.: Талас-Скифия, 2004. С. 6–62.

[59] Неточная и искаженная цитата из рецензии В. Брюсова на кн.: *Baudelaire Ch.* Euvres Posthumes. Portrait grave sur bois. Mercure de France. Paris, 1908 // Весы. 1908. № 7. С. 95–96. Приводим цитату полностью: «Почему вы постоянно требуете (от поэта) веселья? Чтобы развлечься, может быть? Разве нет своей красоты в печали? И в ужасе? И во всем?.. Почему поэту не быть составителем ядов, как и кондитером, как и заклинателем змей для чудес и зрелищ; влюбленным в этих пресмыкающихся и радующимся на холодные

ласки их колец, как и на ужас толпы? Нелепо говорить о молодости поэта. Он ни стар, ни молод. Он то, что хочет. Невинный, он воспевает разврат; трезвый – опьянение» (Там же. С. 96).

[60] Вторая строфа из стихотворения В. Брюсова «З.Н. Гиппиус» («Неколебимой истине...», 1901).

[61] Имеются в виду строки из стихотворения Вяч. Иванова «Veneris figurae» («Триста тридцать три соблазна, триста тридцать три обряда»), впервые опубликованного в журнале «Весы» (1907. № 1. С. 16) и впоследствии под названием «Узлы змеи» вошедшего в его книгу «Cor ardens» (ч. 1. М., 1911. С. 94).

Поскольку в этих строках Вяч. Иванова недвусмысленно заложено ½ от числа апокалиптического Зверя – 666, то под упоминаемыми здесь Дурылиным «страстными строфами», которые слагал Брюсов, вероятно, имеется в виду его стихотворение «Последний день» («Он придет, обезумевший мир...», 1903), являющееся жестокой пародией на идеи Вл. Соловьева о царстве всеобщей любви («Всходит омытое солнце любви»), столь близкое «младшим символистам» (А. Белому, А. Блоку и другим). В травестийной интерпретации Брюсова это царство любви описывается как соитие с эсхатологическим подтекстом. В последний момент истории, в преддверии труб Страшного суда происходит совокупление всего живущего:

Возжаждут все любви – и взрослые и дети –
И будут женщины искать мужчин, те – дев.
И все найдут себе кто друга, кто подругу,
И сил не будет им насытить страсть свою,
И с Севера на Юг и вновь на Север с Юга
Помчит великий вихрь единый стон: «Люблю!»...
(*Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 361)

[62] *Далее было*: «хотя бы в такой формулировке:

Дано мне петь, что любо, что нравится мечтам,
А вам – молчать и слушать, вникать в напевы вам!» (*РГБ*).

[63] Статья Ш. Бодлера «Choix de maximes consolantes sur l'amour» была опубликована под названием «Несколько утешительных максим о любви. Забытая статья Ш. Бодлера» в журнале «Весы» (1908. № 7. С. 42–44). Первая публикация – в 1846 г. на страницах фрнцузской ежедневной юмористической иллюстрированной газеты «Le Corsaire-Satan» («Сатанинский корсар»; название с 1847 г.), выхо-

дившей в Париже с 1822 по 1852 г. Статья была переведена и опубликована В.Я. Брюсовым с некоторыми сокращениями из книги: *Baudelaire Ch*. Euvres Posthumes. Portrait grave sur bois. Mercure de France. P., 1908.

[64] *Далее было*: «gout d'infini» (*РГАЛИ–2*).

[65] Весы. 1908. № 7. С. 43.

[66] Начальные строки стихотворения К. Бальмонта «К Шелли».

[67] *Был другой вариант последнего предложения*: «"Братство" с Шелли заменяется "братством" с Бодлэром и Э. По, которого блистательно переводил и любил Бодлэр, усвоевший <так!> французской поэзии и великого американца» (*РГАЛИ–2*).

[68] Строки из последнего четверостишия стихотворения К. Бальмонта «Мои звери» («Мой зверь – не лев, излюбленный толпою...») из сборника «Только любовь».

[69] *Диего Родригес де Сильва Веласкес* (1599–1660) – испанский художник, виднейший представитель золотого века барокко.

[70] Имеются в виду стихотворение К. Бальмонта «Рассвет» («Я помню... Ночь кончалась...») из сборника «Горящие здания» и стихотворение Ш. Бодлера «L'aube spirituelle» – «Духовная заря» («Лишь глянет лик зари и розовый и белый...»).

[71] Речь идет о сонете «Конец мира» («Начало жизни, это – утро мая...») из сборника «Горящие здания» и «La destruction» – «Разрушение» («Меня преследует злой дух со всех сторон...»).

[72] Заключительные строфы из стихотворения Бальмонта «Смертию – смерть» («Я видел сон, не все в нем было сном...»; сборник «Горящие здания»), действительно во многом комплиментарны (по крайней мере своим люциферическим пафосом, но не семантически) «Литаниям Сатане» Бодлера (из раздела «Цветов зла» «Révolte»).

[73] «*Une charogne*» («Падаль») – стихотворение из «Цветов Зла», в котором Бодлер расширил область поэтического, внеся аполлоническую гармонию в изображение гниющего трупа. См. о нем специальную работу: *И.Б.* Шарль Бодлер. «Падаль» (Вглубь стихотворения) // Иностр. лит. 2000. № 9.

[74] В стихотворении Ш. Бодлера «Les phares» («Маяки»), своеобразном гимне человеческому творчеству, среди других выдающихся художников прошлого упоминаются Рибейра, Веласкес, Делакруа, Ватто и другие, что нашло поэтический отклик в стихотворениях Бальмонта «Рибейра» («Ты не был знаком с ароматом...»), «Веласкес» («Вела́скес, Вела́скес, единственный гений...») и «Пред

итальянскими примитивами» («Как же должны быть наивно-надменны...») из его сборника «Будем как солнце».

[75] Перечисляются стихотворения из «Цветов зла» – «Литании Сатане», «Плаванье», «Красота», «Гимн Красоте».

[76] *Далее было*: «одинокой немощности» (*РГБ*).

[77] *Далее было:* «глумящейся над ним» (*РГБ*).

[78] Строки из стихотворения К. Бальмонта «Отчего мне так душно? Отчего мне так скучно?..» (1903).

[79] Строки из стихотворения К. Бальмонта «Что мне нравится» («Что мне больше нравится в безднах мировых...») из сборника «Только любовь. Семицветник» (1903).

[80] Строки из стихотворения К. Бальмонта «Мои звери» («Мой зверь – не лев, излюбленный толпою...») из сборника «Только любовь» (1903).

[81] *Эйдолология* – наука об образах, тематико-содержательной сущности искусства. Историко-философский контекст этого термина репрезентируется в диапазоне от учения об эйдосах Платона до метафизики И.Ф. Гербарта. Как литературоведческий термин впервые представлен (в довольно расплывчатых дефинициях) в статье Н.С. Гумилева «Анатомия стихотворения» (ок. середины 1910-х годов; впервые опубликована в альманахе «Дракон» (Пг., 1921)): «Теория поэзии может быть разделена на четыре отдела: фонетику, стилистику, композицию и эйдолологию. <...> Эйдолология подводит итог темам поэзии и возможным отношениям к этим темам поэта» (*Гумилев Н.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1991. Т. 4. С. 187). Именно по поводу эйдолологии Гумилева в своей антиакмеистической статье «Без божества, без вдохновенья» А.А. Блок иронично заметил: «Последнее слово для меня непонятно, как название четвертого кушанья для Труффальдино в комедии Гольдони “Слуга двух господ”» (*Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 182–183).

[82] *Альбер Кассань* (Albert Cassagne; 1869–1916) – французский литературовед и стиховед, автор исследования «Versification et Métrique de Charles Baudelaire» (Paris: Libr. Hachette, 1906). В статье А. Белого «Шарль Бодлер» (Весы. 1909. № 6), на которую во многом опирается (вплоть до скрытого цитирования) в данной работе Дурылин, дается подробный анализ книги Кассаня, а в комментариях к статье «Лирика и эксперимент» (1909) она названа «замечательным исследованием» (см.: *Белый А.* Символизм. Книга статей / Общ. ред. В.М. Пискунова. М.: Культурная революция; Республика, 2010. С. 435).

[83] *Далее было*: «подкрепленный веским свидетельством» (*РГБ*).

[84] «Чаще всего его стих сильно и классически ритмичен. “Заметьте, – говорит А. Франс, – как классичен и традиционен стих Бодлэра”. Нет ничего более верного» (*фр.*). *Далее было*: «Заботу Бодлэра о правильной строгости цезур Кассань называет даже старомодной[*]. Несмотря на то, что на поэтической работе Бодлэра отразилось и изучение им Э. По, и более вольная поэтика французских поэтов-романтиков (напр. Т. де Банвиля, Т. Готье и др.), ученый исследователь Бодлэровской поэтики не может не утверждать, что, кроме отдельных случаев, “классический стих двойной или четверной составляет основу поэтического стиля Бодлэра”. Это, как раз, и есть “обычный” стих[**]. Строгий традиционализм и классицизм Бодлэра, не мешавший ему быть поэтом, действительно, *нового* искусства, сквозит везде в его поэтической работе. Он ищет всегда наиболее строгих, формально обязующих, форм поэтического выражения. На 100 стихотворений, вошедших в первое издание “Fleur du mal” (1857), приходилось 44 сонета; как бы для того, чтобы подчеркнуть свою верность этой строгой форме, для конечных четверостиший Бодлэр, из всех возможных комбинаций, избирает “формы наиболее употребительные и наиболее частые у всех сонетистов”[***]. По наблюдениям Кассаня, Бодлэра “стесняла” настойчивость романтиков в изыскивании особо сложных, ухищренных и богатых рифм и он в своей поэтике “принес ей тяжелые жертвы”[****]. Окончательный вывод Кассаня тот, что “Бодлэр, будучи высоким художником, не был все же создателем новой метрики”[*****].

Всякий, сколько-нибудь изучавший поэтику Бодлэра, не может не присоединиться к этим, детально и доказательно обоснованным, выводам французского исследователя[******]. Они дают право охарактеризовать творчество Бодлэра, с его формально-эстетической стороны, как творчество поэта-символиста, обладавшего

---

[*] Abb. Cassaqne. «Versification et métrique de Ch. Baudelaire», Paris, 1906, стр. 30–31.

[**] Там же, стр. 34.

[***] Там же, стр. 89, 92, 93, 94.

[****] Там же, стр. 119.

[*****] Там же, стр. 122.

[******] Превосходный отзыв о работе Кассаня был дан Андреем Белым в «Весах», 1908 г.

всеми элементами строго-классической формы: строгою верностью старым путям национальных форм метрики, пластическою четкостью образов, прекрасной ясностью, суровой чеканкою стиля, при всей напряженности Бодлэровского “лирического волнения”. Именно эти свойства Бодлэровской поэтики, так идущие к суровому облику его музы, давно сделали его классиком в глазах самых взыскательных художников Франции. Так, отзыв строгих Гонкуров – “Baudelaire est un grand, trés grand poète” – конечно, равносилен в их устах признанию Бодлэра классиком[*]» (*РГБ*).

[85] *Далее было*: «случайной для него и вовсе не обязательной по данным поэтического гороскопа –» (*РГБ*).

[86] *L'homme-Dieu* – «Человеко-Бог» (*фр.*).

[87] Ср. с высказыванием Эллиса из его книги «Русские символисты: «“L'Homme-Dieu” Бодлера противоположен своей чудовищно-искусственной спиритуальностью реально-будущему “сверхчеловеку” Ницще и одновременно родствен ему, как самодовлеющая цель и конечный критерий сей культуры человечества. Безусловна также его однородность с всепоглощающим образом гения Шопенгауэра» (*Эллис*. Русские символисты. С. 41).

[88] Цитата из «Искусственного рая» («Les paradis artificiels») Ш. Бодлера.

[89] *Далее было*: «заявление “Человеко-бога” Бодлэра есть» (*РГБ*).

[90] Во многом это верное замечание Дурылина получило развернутое обоснование с привлечением богатейшего фактического материала в монографии австрийского русиста А. Хансена-Лёве «Русский символизм» (СПб., 1999), в которой весь ранний символизм, представленный именами «старших символистов» (Брюсова, Бальмонта, Мережковского и других) получает название «диаволического символизма».

[91] *В начале этого раздела было*: «В истории первой поры русского символизма можно было найти не мало параллелей к Бальмонтовскому подходу к Бодлэру.

В творчестве Ив. Коневского почти отсутствует поэтическая учеба у Бодлэра: он ищет руководителей в деле создания своего поэтического стиля не в темных сокровищницах “Fleur du mal”[**], он не охотник до блаженства “искусственных эдемов”, но

[*] «Journal des Goncourt», t.v, Paris, 1891, p. 330. От 24/V 1877 г.

[**] И тем не менее он в своей поэзии не избег самых прямых влияний Бодлэра. Вот начало довольно позднего его стихотворения (1899 г.):

он тонко и вполне согласно со своим поколением *понимает, чему* можно учиться у Бодлэра и чему, действительно, и учатся многие из его “сверстников”. Его характеристика Бодлэра в статье о Лафорге* верна и исторически-значительна. “В изысканном убранстве парижских бульваров изнывал не заурядный, мелко-душный петиметр, но стремительный и неистовый дух. В недрах его накипали болезненные видения, раздвигавшие в чудовищно-величавые картины тот мир мраморной, бронзовой, серебряной и фарфоровой роскоши салонов, с которым он сжился. Пронизывающий холодом и чопорностью этот «сон Парижанина» всецело был выражением той отчаянной жажды «нового», небывало-великого, которая не в силах была утоляться привычным обиходом окрестной жизни... Это же бессилие его прозреть в чем бы то ни было на свете величие и гармонию, после того как он возвратился из мечтательного кругосветного плавания, породило знаменитый клич:

Plonger au fond du gouffre – Enfer ou Ciel, qu'importe?
Au fond de L'Inconnu pour trouver du *nouveau*!

И это слово сделалось впоследствии для всех отбившихся, подобно Бодлэру, от древнего, вечного естества жизни, талисманом к изысканию и созданию самых пестрых вычур, «искусственных эдемов»”. На глазах Коневского сооружались его сверстниками эти “эдемы”. Великолепный поэт, Иннокентий Анненский, великолепно переводил в 90-ых гг. Бодлэра и бодлэрианца М. Роллинá. Его переводы, впервые напечатанные как вторая часть его сборника “Тихие песни”, изданного под псевдонимом “Ник. Т-о”

Убийственный туман спустился над столицей.
И ноют, смерть в себе тая, сердца, дома.
Сцепились всюду колесница с колесницей,
И цвет земли погиб, а далека зима.
Удел наш – нищета, уродство и бессилье.
Высасывает кровь из нас сырая мразь.
И Скука распластать губительные крылья
С Тоской седой вослед идут, не торопясь.

и т. д. Конечно, это один из парижских «Spleen» от Бодлэра, перенесенных в Петербург.

* «Стихи и проза». М., 1904, стр. 171–172.

Plonger au fond du gouffre... – «Погрузиться в пучины Ада или Неба, не все ли равно? / Вглубь Неизвестности, чтобы обрести нечто новое!» (*фр.*).

(1904 г.), преисполнены подлинным бодлэрианским трепетом, но им не хватает, за двумя-тремя исключениями, мужественной твердости стиля Бодлэра. Черные кристаллы его поэзии расплавлены русским поэтом и стали текучи. В собственной же лирике Анненского, слагавшейся в те же годы под несомненным влиянием того же Бодлэра, Роллина, Верлэна и др., кристаллы окончательно исчезают и их сменяет великое томление лирически взволнованной души, безместной в мире и явно уходящей в “искусственный эдем” последнего одиночества, утешающегося и умирающего от собственного “сухого опьянения” без вина и ядов. В этом смысле Ин. Анненский – один из самых последовательных русских “бодлэрианцев”, испытавший, и без всяких гашишей, весь ужас жизненного пути Бодлэра. Это опять – *жизненный* бодлэрианец, при всем подлинном богатстве своего поэтического дарования.

Все встречи русских поэтов непременно – жизненные встречи, и, так или иначе, от Бодлэра всегда хотят учиться не только по<э>зии, но и жизни. Это – повторяю – типичнейшая, исконно-русская особенность подхода к писателю. Ее нет у других народов. Великолепный переводчик Бодлэра, как удивился бы, вероятно, знаменитый немецкий поэт и профессор Стефан Георге, узнав, что его русские собратья пытаются *жить* по Бодлэру и допрашивают его о жизненном пути: для него, как и для любого европейца, перевод на немецкий язык стихов Бодлэра был таким же специальным делом поэта, как для него же, как профессора, специальным делом является чтение лекций. Между тем нет русского поэта, который не пытался бы учиться у Бодлэра жить. Пытался *жить* по Бодлэру и Валерий Брюсов, хотя несомненно более других учился и *писать* у Бодлэра» (*РГБ*).

[92] Неточная цитата из книги Эллиса «Русские символисты» (Указ. соч. С. 110).

[93] *Далее было*: «не только идеологически, но и в своей, так сказать, стилистической воле» (*РГБ*).

[94] См.: *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. С. 27. Если сборники «Русские символисты» (Вып. 1–3, 1894–1895) являлись первым печатным органом символизма в России, то предисловие Брюсова к 1-му выпуску (М., 1894) можно считать первым манифестом раннего русского символизма. См.: *Гудзий Н.К.* Из истории раннего русского символизма (Московские сборники «Русские символисты») // Искусство. 1927. № 3; *Иванова Е.В., Щербаков Р.Л.* Альманах В.Я. Брюсова «Русские символисты»: судьба участников // Рус-

ский символизм в литературном контексте рубежа XIX–XX вв. Блоков. сб. XV. Тарту. 2000. С. 33–75.

[95] Имеется в виду стихотворение Бодлера из «Цветов Зла» «Correspondance» («Соответствия»), ставшее одним из программных в эстетике русского символизма. Сам Бодлер возводил понятие «соответствий» к мистическому учению Э. Сведенборга. В теоретических построениях символистов метод «соответствий» по сути становится аналогом метода творчества как такового, в его высшем метафизическом и сакральном смысле. Так, Эллис, в своей статье «Итоги символизма» (1909), назвав его «квинтэссенцией бодлеризма», писал: «...если основным стимулом созерцания и творчества является “oût d’infini” (“влечение к бесконечному”), то методом творчества является установление бесконечно-тонких и сложных рядов соответствий (correspondances) между явлениями видимого мира и смутными, внутренними переживаниями поэта» (*Эллис*. Неизданное и несобранное. Томск: Водолей, 2000. С. 142).

[96] Строки из стихотворения К. Бальмонта «К Бодлеру», включающие в себя строку из сонета Бодлера «Соответствия».

[97] *Далее было*: «(любимая форма Бодлэра) –» (*РГБ*).

[98] Стихотворение В. Брюсова «В вертепе» («В сияющем изысканном вертепе...», 1895) из второго его сборника стихов «Chefs d’œuvre» («Шедевры»).

[99] *Далее было*: «Дальнейшие жизненные пути Брюсова не минуют общей всему его поколению задачи: он не уклонился от построения для себя своеобразных “искусственных эдемов”: “маг” и спирит, он упорно их искал на разных путях практического оккультизма и спиритизма, не минуя вовсе и тех, которые исследованы в “Paradis” Бодлэра» (*РГБ*).

[100] *Далее было*: «Прекрасный переводчик избранных стихов из “Fleurs du mal”, он чутко прислушивается к тематике и эйдолологии Бодлэра» (*РГБ*).

[101] Перечисляются названия 4-й, 5-й и 6-й поэтических книг Брюсова – «Στεφανος» («Венок», 1906), «Tertia vigilia» («Третья стража», 1900) и «Urbi et orbi» («Граду и миру», 1903).

[102] Перечисляются стихотворения Ш. Бодлера: «Танцующая змея», «Креолке», «Жительнице Малабара» и «Грустный мадригал».

[103] Это наблюдение Дурылина вполне обоснованно. Само название стихотворения Брюсова – «Прохожей» («Она прошла и опьянила...», 1900), без сомнения, заимствовано от бодлеровского «À une passanté» («Прохожей», 1860). В еще большей степени

это подтверждает тематико-стилистическое и образное единство обоих стихотворений (у Брюсова только снижен символический регистр Бодлера в область эротики). Кроме того, в рукописи автографа стихотворения Брюсова стоит эпиграф именно из «À une passanté» (См.: *Брюсов В*. Собр. соч.: В 7 т. Т. 1. С. 331, 613).

104 Первая строфа из стихотворения В. Брюсова «Женщине» («Ты – женщина, ты – книга между книг», 1899).

105 *Pendant* – пара, дополнение (*фр.*).

106 Стихотворение «Тени прошлого» («Осенний скучный день. От долгого дождя...», 1898).

107 *Морис Роллина* (1846–1903) – французский поэт, актер и музыкант, положивший на музыку стихи Бодлера и распевавший их в поэтических салонах и литературных кафе Парижа, автор поэтических сборников «Неврозы» (1883) и «Бездна» (1886), написанных во многом под влиянием Бодлера и снискавших ему славу «проклятого поэта».

108 Стихотворение В. Брюсова «В борьбе с весной редеет зимний холод...» (1899).

109 *Далее было*: «К сожалению, по недостатку места, я должен ограничиться лишь этими немногими указаниями на эти текстуальные взаимоотношения Брюсова и Бодлэра и не могу заняться здесь самым сопоставлением их текстов» (*РГБ*).

110 *Далее было*: «Я должен идти на еще большие самоограничения – и, по недостатку места, только упомянуть хотя бы некоторые из тех сборников символистов 90–900 гг., которые – по своей тематике, эйдолологии, а отчасти и по метрическим приемам – несомненно созданы под знаком Бодлэра. Последовательным бодлэрианцем, вышедшим почти всецело из “Charogne” и близких к ней стихотворений является ученик Брюсова А. Тиняков* (псевдоним: “Одинокий”) в своем сборнике “Navis nigra” (К–во “Гриф”).

---

* *Александр Иванович Тиняков* (псевдоним *Одинокий*; 1886–1934) – поэт, автор сборников «Navis nigra» (Черный корабль) (М., 1912), «Треугольник. Вторая книга стихов. 1912–1921 гг.» (Пг., 1922), «Ego sum qui sum»: Третья книга стихов. 1921–1922 гг. (Л., 1924). См. новейшее издание: *Тиняков А*. Стихотворения. Томск: Водолей, 1998. Первая книга Тинякова в значительной мере написана под влиянием бодлеровских тем и образов (см. названия стихотворений: «Danse macabre», «Утопленник», «Мысли мертвеца», «Самоубийца» и др.).

От Бодлэра идут книги А. Курсинского "Сквозь призму души" ("Гриф", 1907 г.) и С. Кречетова* "Алая книга" ("Гриф", 1906 г.). Бодлэрианцем является переводчик бодлэрианца-бельгийца И. Жилькэна С. Головачевский. Экспроприирует у Бодлэра не только темы, но и заглавие А. Третьяков в сборнике "Больные цветы" (М., 1906 г.). На этом я обрываю список русских бодлэрианцев; он мог бы быть значительно продолжен, а если включить провинцию, то продолжение его потребовало бы не мало места и времени» (*РГБ*).

111 *Александр Иванович Урусов* (1843–1900) – адвокат и общественный деятель либерального направления, театральный критик, исследователь творчества Ш. Бодлера и Г. Флобера. Был лично знаком с И.С. Тургеневым, Н.А. Некрасовым, Э. Золя, Ж. Гюисмансом и другими. В составе собранной им коллекции иностранных автографов (см. ее каталог – НИОР РГБ. Ф. 311. Карт. 3. Ед. хр. 13) хранилось 29 автографов Бодлера, в том числе 15 неизданных писем Бодлера к Крепэ и 10 творческих рукописей (см.: *Толмачев М.* Из истории французской литературы конца XIX в. Автографы французских писателей в архиве князя А.И. Урусова // Толмачев М. Бутылка в море. Страницы литературы и искусства. М.: Д. Аронов, 2002. С. 369). К.Д. Бальмонт, до своего знакомства с Урусовым (1892 г.) испытывавший нелюбовь к французской литературе, своим увлечением Бодлером во многом обязан именно

---

* *От Бодлэра идут книги А. Курсинского ~ и С. Кречетова. – Александр Анатольевич Курсинский* (1873–1919) – поэт и переводчик, литературный критик, сотрудник книгоиздательства «Гриф» и журналов «Золотое Руно» и «Весы». Оставил воспоминания о Л.Н. Толстом. В его книгу «Сквозь призму души» (М.: Гриф, 1906), кроме стихов и небольших рассказов, вошли также переводы из Ш. Бодлера, Э. По, П.Б. Шелли и других. См. о нем статью К.М. Поливанова в биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917» (Т. 3. С. 243–244).

Сергей Алексеевич Соколов (псевд. С. Кречетов) (1878–1936) – поэт, критик, владелец издательства «Гриф» (1903–1913) и издатель журнала «Перевал» (1906–1907). Автор поэтических сборников «Алая книга» (М., 1907) и «Летучий голландец» (М., 1910). См. о нем биографическую статью А.В. Лаврова в словаре «Русские писатели. 1800–1917» (Т. 3. С. 149–151).

Бодлэрианца-бельгийца И. Жилькэна. – Иван Жилькен (1858–1924) – бельгийский поэт и писатель, автор сборников стихов «Ночь», «Цветущая вишня», драматической поэмы «Прометей» и др. Впервые в России его стихи были опубликованы в переводе Эллиса в сборнике «Молодая Бельгия» (1906). В своем

ему. В очерке «Князь А.И. Урусов (Страницы любви и памяти)» он писал: «Урусов помог моей душе освободиться, помог мне найти самого себя. <...> Урусов заставил меня, как он заставил десятки русских людей, ознакомиться подробно с двумя крупными французскими писателями <...>. Я говорю о Флобере и Бодлэре. Эти имена в России неразрывно связаны с именем Урусова, имя Бодлэра неразрывно связано с именем Урусова во Франции, так как он первый и единственный в строго-добросовестном и кропотливом исследовании установил точный критический текст *Fleurs du mal*. Урусов один из главных распространителей в России поэзии Бодлэра и один из первых, оказавших нравственную поддержку представителям того течения в поэзии, которое получило от толпы осудительное название декадентства» (*Бальмонт К.* Горные вершины: Сб. ст. Кн. 1. М.: Гриф, 1904. С. 105). См. о нем также: Князь Александр Иванович Урусов. Статьи его о театре, о литературе и об искусстве. Письма его. Воспоминания о нем. Т. 1–3. (В 2 кн.). М., 1907. О взаимоотношениях Бальмонта и Урусова см. также работу: *Куприяновский П.В.* Константин Бальмонт и князь А.И. Урусов // Куприяновский П.В., Молчанова Н.А. К.Д. Бальмонт и его окружение. Воронеж, 2004.

[112] *Вместо «В.» было*: «Baudelaire... precede d'une etude sur les texts des "Fleurs du mal", avec commentaire u variantes, suivi d'oeuvres posthumes interdites on inédites. Paris. 1896» (*РГБ*).

[113] *Первоначальный вариант*: «библиографическая» (*РГАЛИ–2*).

[114] Речь идет об исследовании А.И. Урусова «Варианты "Цветов зла": Очерк о тексте 1-го издания в сравнении со 2-м, исправленным автором», опубликованном в сборнике «Надгробие Бодлэру» («Le tombeau de Ch. Baudelaire»), изданном в 1896 г. в Париже Комитетом по сооружению памятника Бодлеру во главе со С. Малларме. В качестве предисловия к сборнику была предпослана работа Урусова «Скрытое построение "Цветов зла"» – одно из первых

предисловии к сборнику «Ночь» его переводчик С. Головачевский отметил, что стихи Жилькена «сильно напоминают поэзию Бодлэра. То же отчаяние и тоска по идеалу, то же возмущение против мировых законов и культ Сатаны. Но творчество Жилькена настолько мощно и самобытно, что здесь не может быть и речи о каком бы то ни было заимствовании, Жилькен – брат Бодлэра по духу, но никак не его подражатель» (*Жилькэн И.* Ночь. М.: Скорпион, 1911. С. VI).

К сожалению, сведений о С. Головачевском и А. Третьякове выявить не удалось.

серьезных текстологических исследований книги Бодлера, до сих пор упоминающееся во французских изданиях.

[115] *Первоначальный вариант предложения*: «Поэты-символисты, выступившие впервые в начале 900-ых гг., – Вячеслав Иванов, Блок, Андрей Белый, М. Волошин, меньше причастны бодлэризму, чем поэты, выступившие в начале предыдущего десятилетия» (*РГБ*).

[116] Шесть стихотворений Бодлера, в том числе и «Beauté» («Красота»), в переводе Вяч. Иванова впервые были опубликованы в журнале «Вопросы Жизни» (1905. № 4/5. С. 146–152). См. также современное переиздание: *Иванов Вяч.* Стихотворения и поэмы. Л., 1976. С. 413–418.

[117] Ослабленный интерес представителей «младших символистов» (за исключением М. Волошина и Эллиса) к французской поэзии в значительной степени был обусловлен их представлением о символизме как теургическом делании и жизнетворческом подвиге, призванном к пересозданию действительности. Французские же символисты, как справедливо заметил А.В. Лавров, «в основной своей массе руководствовались исключительно эстетическими задачами, не пытались обосновать символизм как мировоззрение, не стремились преодолеть грани, отделяющей искусство от всепреображающей “мистерии”» (*Лавров А.В.* Андрей Белый. Разыскания и этюды. М., 2009. С. 371). Наоборот, немецкие романтики и – шире – германская культура в лице Гёте, Шопенгауэра, Вагнера и Ницще всецело отвечали этой мистериальной задаче «мифопоэтического символизма» (достаточно в связи с этим упомянуть «Gesamtkunstwerk» Р. Вагнера и «сверхчеловека» Ф. Ницше). См. подробнее о рецепции знаковых фигур германской культуры в русском символизме: *Данилевский Р.Ю.* Гёте в России 1890–1920 годов. (Возвращение к теме) // Начало века. Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2000. С. 72–110; *Рицци Д.* Рихард Вагнер в русском символизме // Серебряный век в России. Избранные страницы. М., 1993. С. 117–136; *Данилевский Р.Ю.* Русский образ Фридриха Ницше. (Предыстория и начало формирования) // На рубеже XIX и XX веков. Л., 1991. С. 5–43.

[118] См.: *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1903–1919*. С. 70. При цитировании этого письма А. Блока, приводимом А. Белым в его «Воспоминаниях об Александре Александровиче Блоке», именования и эпитеты Софии Дурылиным были заменены с заглавных букв на строчные, а также опущены некоторые курсивы.

[119] Заключительная строфа стихотворения Ш. Бодлера «Hymne» («Гимн») из его сборника «Les épaves» («Обломки», 1866): «Тебе, прекрасная, что ныне / Мне в сердце льешь здоровья свет, / Бессмертной навсегда святыне / Я шлю бессмертный свой привет!» (Пер. Эллиса).

[120] Имеется в виду статья А. Белого «Шарль Бодлер. (Символизм Бодлера. Его стих. Бодлер в русском переводе)». (Впервые: Весы. 1909. № 6. С. 71–80; впоследствии в сокращенном виде, без завершающего отдела «Бодлер в русском переводе» вошла в его книгу «Арабески. Книга статей» (М.: Мусагет, 1911)). Современные переиздания, как правило, перепечатывают этот сокращенный вариант. См., например: *Белый. А.* Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М.: Искусство. 1994. Т. II. С. 227–233.

[121] *Далее было, до слов «всевозможные образцы»*: «; в их числе самою талантливою была писательница, писавшая под псевдонимом “А. Мирэ”;» (*РГБ*).

А. Мирэ – Анна Михайловна Моисеева (1874–1913) – прозаик и переводчица, автор сборника «Жизнь» (1904), состоящего из стихотворений в прозе в духе Тургенева и Бодлера. См. о ней статью А.В. Лаврова в словаре «Русские писатели. 1800–1917» (Т. 4. С. 90–91).

[122] Речь идет об изданиях: *Бодлер Ш.* Цветы зла / Полн. пер. с фр. А.А. Панова. Т. I–II. СПб.: Ф.И. Булгаков, 1907; *Он же.* Цветы зла / Пер. Арсения Альвинга. СПб.: Гелиос, 1908.

Биографических сведений о А.А. Панове, к сожалению, выявить не удалось. Его перевод Бодлера был подвергнут резкой критике, в том числе и Эллисом, назвавшим его «литературным хулиганством» (см.: *Эллис.* Шарль Бодлер / Полн. пер. с фр. А.А. Панова. Т. I–II. СПб.: Ф.И. Булгаков, 1907 // Весы. 1907. № 7. С. 76).

Арсений Альвинг – Арсений Алексеевич Смирнов (1885–1942) – поэт, прозаик, критик и переводчик, основатель издательства «Жатва». См. о нем: *Поливанов К.М.* Альвинг // Русские писатели. 1800–1917. Т. 1. С. 55–56; *Богомолов Н.А.* Из истории русского бодлерианства // Вестн. истории, литературы, искусства. С. 236–237.

[123] Неточная цитата из статьи А. Белого «Шарль Бодлер». См.: *Белый. А.* Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. II. С. 227, 228–229.

[124] Цитаты из статьи Андрея Белого «Шарль Бодлер» (Указ. соч. С. 73, 76).

[125] Речь идет о следующих изданиях: *Эллис.* Иммортели. Вып. I-й: Ш. Бодлэр. М., 1904 (в ней был осуществлен неполный перевод «Цветов зла»); *Бодлер Ш.* Мое обнаженное сердце / Пер. и предисл. Эл-

лиса. М.: Дилетант, 1907; *Бодлер Ш*. Цветы зла. Стихотворения / Пер. Эллиса, с вступ. ст. В. Брюсова. М.: Заратустра, 1908; *Он же*. Стихотворения в прозе / Пер. Эллиса. М.: Мусагет, 1910.

По поводу вступительной статьи Эллиса к «Моему обнаженному сердцу» А. Белый заметил: «Удивительно сжата статья Эллиса о Бодлере. Но под каждой фразой чувствуется пережитое. Каждая фраза насыщена переживанием. Эллис действительно знает, *что такое Бодлер*» (*Борис Бугаев*. [Рец.] Дневник Бодлера «Мое обнаженное сердце». Перевод Эллиса. Книгоиздательство «Дилетант». Москва. 1907 года // Перевал. 1907. № 6. С. 54–55).

[126] *Далее было*: «(“Весы” 1907–1909 гг.)» (*РГБ*).

[127] Несмотря на факт признания перевода Эллиса действительно лучшим из существующих к тому времени, позиция А. Белого в то же время была более сложной, учитывая в первую очередь специфику переводов стихотворных текстов Бодлера на русский язык и принципиальную невозможность с их помощью (на его взгляд) передать все богатство оригинала: «Перевод Бодлера в России сейчас невозможен; это зависит от того, что наши поэты больше заняты разработкой ритма и инструментовки родной поэзии; русский язык поэтому еще пока недостаточно гибок для перевода; во-вторых: у нас отсутствует научно-филологический разбор стилей; следовательно, не могут быть научно вооруженные переводчики. Лучший перевод Бодлера может быть лишь *пролегоменами* к будущему совершенному переводу.

И отчасти перевод *“Цветов зла”* г. Эллиса носит в себе характер таких “*пролегомен*”. Среди всех полных переводов *“Цветов зла*” перевод г. Эллиса бесспорно лучший, но – увы – и он грешит столь крупными дефектами (не всегда по вине автора), что о них можно много распространяться. Талантливый поэт (к сожалению, мало печатавшийся) и блестящий теоретик, г. Эллис безусловно теряет в роли переводчика. Тем не менее, перевод Эллиса заслуживает полного внимания и благодарности» (Весы. 1909. № 6. С. 77).

Сочувственную рецензию об этом переводе Эллиса опубликовал Г.А. Рачинский, писавший: «Эллис уже давно работает над переводом Бодлэра, и если не все в этом переводе удачно, то во всяком случае его труд носит на себе отпечаток горячей любви к поэту и долголетнего внимательного проникновения в его мысли и чувства» (*Г.А.Р*. Шарль Бодлэр. Перевод Эллиса со вступительной статьей Теофиля Готье и предисловием Валерия Брюсова. 1908. // Северное сияние. Ежемесяч. иллюстрир. журн. 1908. № 2. С. 126).

128 *Далее было*: «Бодлэр был для него совершеннейшим Символом самого символизма» (*РГБ*).

129 См.: *Белый А*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке // Записки мечтателей. Пб.: Алконост. 1922. № 6. С. 34 (у Белого в оригинале было не «талантливый», но «талантливейший»). Ср. с почти дословной характеристикой Эллиса, данной И.Н. Розановым, прозвучавшей во время обсуждения доклада Дурылина в ГАХН: «Эллис писал плохие стихи, но был замеч<ательный> ч<елове>к с проблесками гениальности» (см. выше).

Видимо, эта оценка личности и творчества Эллиса вполне соответствовала действительности и была аксиоматичной в кругу близко знавших его лиц. См., например, высказывание о нем Э.К. Метнера: «...он крупнее, нежели его поэтический талант» (НИОР РГБ. Ф. 171. Карт. 1. Ед. хр. 52а).

130 *Далее было*: «[– мешала, но не помешала создать несколько замечательных стихотворений и даже свой мир поэзии;]» (*РГАЛИ–1*).

131 Первоначальный вариант: «нашедший в себе силы» (*РГБ*).

132 Отец Эллиса – педагог, общественный деятель и литератор *Лев Иванович Поливанов* (1838–1899) был потомственным дворянином, чья родословная восходила к XIX в. В 1868 г. его стараниями была открыта классическая частная гимназия (т.н. «поливановская»), сыгравшая роль Царскосельского лицея для будущего московского символизма. В ней учились в разные годы: В. Брюсов, А. Белый, М. Волошин, С. Соловьев, Эллис и другие. Был автором и редактором ряда популярных биографий русских писателей-классиков (наиболее известная – «Жуковский и его время» (М., 1883; под псевдонимом П. Загарин)). Под его редакцией выходило многократно переиздававшееся издание «Сочинения А.С. Пушкина с объяснениями их и сводов отзывов критики. Т. 1–5» (1-е изд.: М., 1887–1888), он же являлся председателем комиссии по организации празднеств в связи с открытием памятника А.С. Пушкину в Москве (1880).

Мать Эллиса – *Варвара Петровна Кобылинская* (?–1907) – домашняя учительница, одно время бывшая гувернанткой детей Поливанова, происходила из дворянского рода, имевшего польско-литовские корни. Окончила Московский Екатерининский институт благородных девиц. Всю жизнь занималась воспитанием своих детей.

133 *Иван Христофорович Озеров* (1869–1942) – ученый-экономист, профессор Московского университета, публицист и прозаик. Автор

более 30 книг и брошюр на экономические темы, он, кроме того, издал под псевдонимом З. Ирхоров несколько прозаических книг, близких по жанру к стихотворениям в прозе: «Исповедь человека на рубеже XX века» (М., 1904), «Записки самоубийцы» (М., 1911), «Песни бездомного. (Фантазии в прозе)» (М., 1912). См. о нем статью А.В. Лаврова «Озеров» (Русские писатели. 1800–1917. Т. 4. С. 408–410).

Между Озеровым и Эллисом установились доверительные, почти дружественные отношения. Известно, что Эллис не раз приглашал Озерова на собрания «аргонавтов» у А.И. Астрова. В архиве Озерова сохранилось стихотворение Эллиса, посвященное Озерову, – «Когда дух отрицанья лютый...» (РНБ. Ф. 541. Ед. хр. 586).

134 *Егор Францевич Канкрин* (Георг Людвиг), граф (1774–1845) – писатель и государственный деятель (министр финансов (1823–1844)), генерал от инфантерии, из немецкого дворянского рода, принявшего русское подданство. В 1839–1843 гг. осуществил денежную реформу, которая привела к стабилизации финансовой системы России. Автор сочинения «Die Oekonomie der menschlichen Gesellschaften und das Finanzwesen. Von einem ehemaligen Finanzminister» (1845) о различных сторонах финансовой деятельности.

Эллис был зачислен на 1-й курс юридического факультета Московского университета в июне 1897 г. В дальнейшем он неоднократно отчислялся из университета за революционную деятельность либо как не внесший плату за слушание лекций. В результате сдачи экзаменов весной 1903 г. он получил в сентябре диплом 1-й степени и тогда же ходатайствовал об оставлении его при университете для приготовления к профессорскому званию по кафедре финансового права (ЦИАМ. Ф. 418. Оп. 311. Ед. хр. 445. Л. 13, 3).

К сожалению, сведений, относящихся к работе Эллиса над диссертацией о Канкрине, нам обнаружить не удалось. Возможно, что сведения об этом Дурылин почерпнул в ранней редакции воспоминаний А. Белого, которые он неоднократно цитирует в данной работе и где об Эллисе сказано: «Будучи марксистом, еще в девятьсотом году пишущий диссертацию о Канкрине...» (*Белый А.* Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 63).

Можно предположить, что интересу к эпохе Канкрина (хотя бы косвенным образом) Эллис был обязан своей «родословной»: его дед – статский советник Петр Николаевич Кобылинский – занимался банковской деятельностью и при Канкрине состоял в

должности директора Государственного коммерческого банка департамента государственного имущества.

[135] Приняв антропософское учение Р. Штейнера, Эллис покинул Россию 18 сентября 1911 г. В дальнейшем скитался по разным городам Европы, слушая лекции Штейнера. Порвав с антропософией в 1914 г., он тем не менее навсегда остался в Европе и скончался в местечке Локарно-Монти (Швейцария) в 1947 г.

[136] Первоначальный вариант, вычеркнутый С.Н. Дурылиным: «делается» (*МА МДМД*).

[137] Первоначальный вариант, вычеркнутый С.Н. Дурылиным: «профессиональном» (*Там же*).

[138] Первоначальный вариант, вычеркнутый С.Н. Дурылиным: «где были» (*Там же*).

[139] Это слово вписано С.Н. Дурылиным поверх строки (*Там же*).

[140] Первоначальный вариант фразы: «Эллис резко произнес во всеуслышанье» (*Там же*). В беловом автографе: «Эллис побледнел и резко произнес» (*РГБ*).

[141] Эта первая в биографии Эллиса «смена» мировоззренческих «масок» и идеалов, переход от марксизма, социал-демократии и анархической революционности к увлечению Бодлером и – шире – символизмом, имела более глубокие основания и истоки. Судя по некоторым неопубликованным архивным материалам, в детстве у Эллиса были определенные ассоциации между тайными собраниями в катакомбах первых христиан эпохи гонений и конспиративными собраниями революционеров. См., например, его признание в письме к Л.Л. Грейнеру (конец 1890-х гг.): «Я лично не испытывал никогда ничего подобного впечатлению, произведенному на меня еще в детстве книгой Е. Тур “Мученики Колизея”, книгой, кот<ора>я составила для меня эпоху в моем развитии, а позже описаниями тюремного быта политич<еских> преступников.<...> Мое воображение было поражено картинами тайных сборищ, бесед, длившихся целые ночи <...>. Эти слова “наше дело”, “народ”, социальная справедлив<ость>, о, я прекрасно чувствовал и сознавал всю мучительную, мистическую, но сладостную прелесть, их очарование <...> Вероятно нечто подобное должны были переживать первые христиане, как то глубоко изображено у Сенкевича» (РГАЛИ. Ф. 575. Оп. 1. Ед. хр. 18. Л. 45–45об.). Отчасти отсюда становится понятнее дневниковая запись М. Волошина от 25 ноября 1907 г., где он приводит рассказ Эллиса о его впечатлениях после казни С. Перовской: «Почувствовал я, что была здесь Вечная

Женственность. И что вечную женственность... ошейник на шею и повесили. И вот, я устремился. Из-за Софьи Перовской стал изучать Маркса, потом финансовое право... Озеров. И вдруг: как так? Причем тут подоходный налог? Какое это имеет отношение к Софье Перовской? Я тогда в символизме врага видел» (*Волошин М.* История моей души. М.: Аграф, 1999. С. 185–186). Образ героев революционеров и народовольцев был Эллису ближе и понятнее, если за ними просвечивали венцы христианских мучеников, а не сухая экономическая теория. Увлечение символизмом стало для Эллиса лишь еще одним этапом в его революционной борьбе (но уже с иными средствами – средствами искусства) за новое мировоззрение и нового преображенного человека, которое в итоге привело его к самой радикальной идеологии – к христианству. Вполне понятным выглядит в связи с этим обращение Эллиса к семантике понятия мученичества применительно к характеристике раннего русского символизма: «Это была эпоха подпольного существования отрицаемой и осмеиваемой “новой школы”, период мученичества и угнетения <...>» (*Эллис.* Русские символисты. С. 113).

142 Неточная цитата из «Записок мечтателей» (1922. № 6. С. 62). Ср.: *Белый А.* Воспоминания о Блоке // Белый А. О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи. М.: Автограф, 1997. С. 75.

143 Первоначальный вариант фразы: «где был Блок» (*МА МДМД*).

А. Блок присутствовал на вечере в издательстве «Гриф» 13 января 1904 г. (см.: *Белый А.* О Блоке. С. 78). Никаких указаний на посещения М. Волошиным этих вечеров в воспоминаниях А. Белого не содержится.

144 *Далее было*: «Он был блестящий диалектик, страстный эрѝст, “при котором, – как вспоминает А.А. Сидоров, – мерк и Брюсов и Белый, – к которому бережно прислушивался М. Волошин”» (*РГБ*).

145 Католичество Эллиса было жизненно им выстрадано и предопределено всей его биографией и духовными исканиями задолго до периода эмиграции. Эллису всегда в высшей степени был свойственен «мистический восторг служения одной идее», который мог принимать разные формы, варьироваться в зависимости от его преклонения перед тем или иным кумиром, но *в своей неизменной сущности он всегда оставался религиозным*, ибо требовал *служения и жертвенности*. Как натура исключительно цельная, не терпящая полутонов и компромиссов, Эллис всегда отдавал предпочтение «*цельному* мировоззрению», устремлялся к «тем эпохам,

к тем творцам, которые отмечены своей цельностью» (*Эллис*. Венец Данте // Свободная совесть: Лит.-философ. сб. Кн. 1. М., 1906. С. 110, 111). И такой цельной эпохой для него становится Средневековье, первоначально пережитое через Бодлера, Данте и мистицизм, затем откристаллизовавшееся в культе Мадонны и идеалах рыцарства. К католичеству его подводила и эстетика, в особенности эстетика романтизма и символизма, которая есть не что иное, как мифотворческая рецепция эпохи Средневековья. Искание не земного, но небесного рая – основной лейтмотив книг, статей и писем Эллиса 1900–1910-х годов.

Миф об «уходе» Эллиса в католичество во многом восходит к мемуарам А. Белого: «...под проповедником символизма таился до времени в Эллисе пропагандист, агитатор, монах (Эллис принял потом католичество)...» (*Белый А*. Воспоминания о Блоке. С. 76; ср. в «Записках мечтателей»: «Эллис принял впоследствии монашество» (*Белый А*. Воспоминания об Александре Александровиче Блоке. С. 62)). Относительно этих, уже давно муссировавшихся слухов и спекуляций по поводу своего «перехода в католичество» Эллис со всей определенностью и так свойственной ему прямотой высказался в письме к Н.А. Бердяеву (конец 1930-х годов): «Я сам *не* переходил в католичество и *не* собираюсь переходить, ибо я одинаково ценю и люблю оба аспекта единой, св<ятой>, апостольской, вселенской церкви, и для меня св. Франциск неотделим от св. Серафима. Переходить, т. е. покидать даже формально православную церковь в эпоху гонений, мученичества и внутреннего преображения ея, покидать церковь патриарха Тихона, к<ото>рый мне лично интимно все же ближе представителей римской иерархии – я считаю невозможным» (РГАЛИ. Ф. 1496. Оп. 1. Ед. хр. 843. Л. 12–12 об.). Свидетельство С.Н. Дурылина (из его комментариев 1947 г. на страницах «Антологии “Мусагета”» (см.: наст. изд. С. 401) о том, что Эллис перешел впоследствии «в мрачный орден молчальников» – траппистов, возможно, основано как на мемуарных мифологизациях Белого, так и на признании самого Эллиса в его книге «Русские символисты», где он пишет о закономерной мировоззренческой эволюции виднейших представителей символизма: от индивидуализма и декадентства к мистике и религии. Так, он пишет о П. Верлене, «кончившем профессиональным признанием католицизма», и Гюисмансе, «аристократический аскетизм и эстетический солипсизм которого неумолимо шаг за шагом превратились в ортодоксальное исповедание

догматов католической церкви и мрачное добровольное заточение в келье ордена траппистов» (*Эллис*. Русские символисты. С. 76).

[146] *Владимир Сергеевич Печерин* (1807–1885) – поэт, переводчик и мемуарист, автор драматической поэмы «Торжество смерти» и автобиографии «Замогильные записки. (Apologia pro vita mea)» (опубликованы посмертно); виднейший представитель русского католицизма. В 1836 г. эмигрировал за границу, где провел всю жизнь между симпатиями к революционной идеологии и католичеством. В 1840 г. он отрекся от православия, был послушником в редемптористском и траппистском монастырях, принял священнический сан (1843); окончил жизнь капелланом госпиталя Mater Misericordiae в Дублине. См. о нем статью В.А. Мильчиной в биографическом словаре «Русские писатели. 1800–1917» (Т. 4. С. 591–595). Жизни и творчеству В.С. Печерина посвящена специальная диссертационная работа А.А. Сабурова «В.С. Печерин» (1937), к сожалению, неопубликованная (хранится в Научной библиотеке им. Горького МГУ, а также в *МА МДМД*. (Колл. А.А. Сабурова. КП 677/58, 59)).

Личность Печерина – во многих биографических коллизиях типологически близка Эллису: окончательная эмиграция, географические и духовные метания, идейная эволюция от увлечения социалистическими идеями к догматике католицизма. Кроме того, Печерин действительно ушел в монастырь, т. е. претворил в жизнь свое католичество до логического конца, совершив тот поступок, который всегда приписывали Эллису. Поэтому, в известном смысле, путь Печерина можно считать архетипическим для *пути* Эллиса (но не императивным для него самого). Эллис остался чужд той линии историософской мысли русского католицизма (идущей от Чаадаева), которая видела в католичестве религиозное и умственное освобождение русского народа, вписывающего его в общеевропейский культурный контекст. В то же время следует отметить близость ему, особенно в период эмиграции, идеи духовного и культурного сближения России и Европы, православия и католичества. По сути, весь путь Эллиса с момента его окончательного разрыва с антропософией Р. Штейнера – это путь религиозного культуртрегерства, путь служения высшим религиозным ценностям культуры. См. монографию, посвященную истории и проблематике русского католицизма: *Цимбаева Е.Н.* Русский католицизм. Забытое прошлое русского либерализма. М., 1999.

[147] Творчество Ш. Бодлера в контексте католицизма – тема для отдельного исследования, равно как и ее символические обертоны в мировоззренческих «путях и перепутьях» Эллиса, которые мы здесь не рассматриваем.

[148] *Далее было*: «, – наиболее полно выражающей русское бодлэрианство в сфере поэтического творчества, – » (*РГБ*).

[149] См.: *Эллис*. Стихотворения. Томск: Водолей, 1996. С. 5.

[150] Представление о книге как о не случайном и формальном, но продуманном единстве текстов, их структурной и художественной цельности, столь распространенной в поэтической культуре русского модернизма, восходит к предисловию В. Брюсова к его книге «Urbi et orbi»: «Книга стихов должна быть не случайным *сборником* разнородных стихотворений, а именно *книгой*, замкнутым целым, объединенным единой мыслью. Как роман, как трактат, книга стихов раскрывает свое содержание последовательно от первой страницы к последней. Стихотворение, выхваченное из общей связи, теряет столько же, как отдельная страница из связного рассуждения. Отделы в книге стихов – не более как главы, поясняющие одна другую, которых нельзя представлять произвольно» (*Брюсов В*. Указ. соч. Т. 1. С. 604–605).

[151] *Далее было*: «Но “католичество” не заслоняло для Эллиса в Бодлэре великого символиста, одного из основоположников нового миросозерцания» (*РГБ*).

Имеется в виду в первую очередь символика и тематика отделов третьей части «Stigmata» – «Беатриче», «Sancti», «Ave Maria» и др.

[152] *Далее было*: «жизненно» (*РГБ*).

[153] *Первоначальный вариант*: «он» (*МА МДМД*).

[154] *Á rebours* – наоборот (*фр.*).

[155] Цитата из трактата Эллиса «Vigilemus!» (М., 1914). См. современное переиздание: *Эллис*. Неизданное и несобранное. С. 287–288.

[156] В своих воспоминаниях, оставшихся, к сожалению, незавершенными (по сути, был написан только их фрагмент – «Моя первая встреча с А. Белым»), Эллис оценивал Бодлера по преимуществу в негативных тонах, и если соглашался с тем, что поэзия Бодлера способна привести к вере, то исключительно в силу ее очевидной инфернальной деструктивности. Сравнивая Бодлера с Ницше, чье влияние он все же считает плодотворным, Эллис заключает: «Гораздо вреднее, опаснее было мертвящее душу и внушающее неисцелимое чувство бездны <...> влияние “Fleurs du mal” *Бодлэра*,

ставшего, однако, с самого начала одним из законодателей и главным вождем эстетства и классиком “декадентства” в Европе. <...> Иным оказалось его влияние в России, где оно сосредоточилось преимущественно на меланхолически-пессимистической стороне его поэзии, подобно огромному зеркалу из черного металла отобразившей все действительные ужасы и болезни вырождения городской культуры конца прошлого века и явившейся чудовищным аргументом a contrario в пользу возврата к забытым путям веры в высший мир» (Воспоминания «фанатика» и «скептика». Эллис об Андрее Белом / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада // Писатели символистского круга. Новые материалы. С. 398).

[157] Более точное и официальное название кружка – кружок «для исследования проблем эстетической культуры и символизма в искусстве» (из письма К.Ф. Крахта к Э.К. Метнеру от 15 сентября 1912 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 23. Л. 5). Предполагаемое название общетеоретического курса Эллиса, который он собирался читать с осени 1910 г., мы узнаем из письма С.Н. Дурылина к А.И. Тинякову от 1 мая 1910 г. – «Французский символизм (история, идеи, формы)» (РНБ. Ф. 774. № 16. Л. 1).

Видимо, по мере чтения курс Эллиса все более специализировался и приобрел исключительно «бодлерианскую» направленность, а в последний год перед его отъездом за границу к Р. Штейнеру все более становился трибуной для пропаганды им сначала розенкрейцерской, а затем и теософской доктрин.

Поскольку занятия в кружке, руководимом Эллисом, проходили практически в тех же помещениях (студия Крахта) и с участием тех же почти слушателей, что посещали «ритмический» кружок А. Белого, то в сознании современников их деятельность нередко объединялась. Так, спустя всего 10 лет во вступительной статье, написанной П.Н. Зайцевым к составленной им «Антологии “Молодой московской поэзии”» (19.VII.1923), мы находим свидетельство о работе кружка с упоминанием фактически того же ряда имен, что и у Дурылина: «Кружок работал под общим руководством А. Белого над теорией стиха, занимался исследованием ритма стихов русских поэтов <...>. Кружком велась также работа по изучению творчества французских символистов <...>. Эта работа велась под руководством Эллиса, прочитавшим в кружке в 1911–1912 <так! – вместо 1910–1911. – *Г. Н.*> целый курс по Ш. Бодлеру. <...> В этот кружок входили: Ю.П. Анисимов, Н. Асеев, С. Бобров, С. Дурылин, П. Зайцев, С. Клычков, Б. Пастернак, Дм. Рем,

С. Рубанович, А. Сидоров, В. Станевич, М. Цветаева, С. Шенрок и др. Из более известных тогда поэтов там бывали: Б. Садовской, С. Соловьев и В. Ходасевич. Кружок существовал до 1913 года и распался с отъездом Белого и Эллиса за границу, отчасти же ввиду наметившихся к этому времени у отдельных членов кружка расхождений» (цит. по: А. Белый и П.Н. Зайцев. Переписка / Публ. Дж. Малмстада // Минувшее. Ист. альм. 13. М.; СПб., 1993. С. 216).

[158] *Далее было*: «и духовной» (*РГБ*).

[159] *Далее было*: «(небольшая часть из них была напечатана, – в журналах “Труды и дни” за 1912–1916 гг., “Русской мысли”, “Современнике”, вышла в отдельных изданиях и сборниках);» (*РГБ*).

См., например, статью С.П. Боброва «Жизнь и творчество А. Римбо» (Русская мысль. 1913. № 10. С. 127–154).

[160] *Семен Яковлевич Рубанович* (?–1932) – поэт и переводчик, член «Молодого Мусагета», друг Эллиса. В 1911 г. в издательстве «Альциона» вышли «Записки вдовца» П. Верлена в его переводе (со вступительной статьей В. Брюсова). Участвовал в «Антологии “Мусагета”» и первом альманахе «Лирика» (М., 1913). Под «запрещенными стихами», очевидно, имеются в виду «Осужденные стихотворения» из «Цветов зла» (их всего шесть, самое известное из них – «Лесбос»), которые были запрещены и присуждены к изъятию решением уголовного суда от 20 августа 1857 г. за их оскорбляющий (якобы) общественную нравственность натурализм. К сожалению, перевод Рубановича нами не был обнаружен.

[161] *Огюст Роден* (1840–1916) – французский скульптор и график, основоположник символизма в живописи. В альбомных сериях – выполненных небольшим тиражом черно-белых литографиях и рисунках 1870–1880-х годов, им были созданы альбомы «Эдгару По» (1882), «Цветы зла» (1890), «Сновидения» (1891) и др.

[162] «*Le goût de l’infini*» – «Вкус к вечности» – название первой главы «Искусственного рая» Ш. Бодлера.

[163] Вместо последних двух слов было: «с жертвенною» (*РГБ*).

[164] Первоначальный вариант: «страдальческий» (*РГБ*).

[165] Имеется в виду статья А. Белого «Венок или венец» (Аполлон. 1910. № 11. <отд. II>. С. 1–4), в которой он обвинил Брюсова в измене идеалам символизма. Статья явилась ответом на статью Брюсова «О “речи рабской” в защиту поэзии» (Аполлон. 1910. № 9. <отд. I>. С. 31–34), где он отстаивал свою позицию «автономности» поэзии от религиозных и мистических ценностей. Примечательно, что сам Брюсов как бы «напророчил» эту дилемму в

своем раннем стихотворении «Гимн»: «Горе, кто обменит // На венок – венец».

[166] А. Блок находился в Москве проездом из Шахматова с 1 по 4 ноября 1910 г. и присутствовал на докладе А. Белого «Трагедия творчества у Достоевского» (впоследствии отраженной в его брошюре «Трагедия творчества. Достоевский и Толстой» (М., 1911)) в Религиозно-философском обществе. Именно в эти дни он и посетил редакцию «Мусагета» на Пречистенском бульваре (д. 31), где беседовал с Э.К. Метнером, А. Белым и общался с членами ритмического кружка (см. о посещении Блока «Мусагета»: *Белый А.* О Блоке. С. 367–370).

[167] *Борис Александрович Садовской* (наст. фамилия – Садовский; 1881–1952) – поэт, прозаик и литературный критик, активно сотрудничавший в символистских периодических изданиях («Весы», «Труды и Дни», «Золотое руно» и др.). Автор сборника «Русская камена» (М., 1910), посвященного поэтам XVIII–XIX вв., с которого обозначился его переход от декадентства и символизма к ценностям «золотого века» русской литературы. См. воспоминания Садовского: «Весы. (Воспоминания сотрудника) // Минувшее: Ист. альм. 13. С. 7–53.

[168] *Юлиан Павлович Анисимов* (1886–1940) – поэт, переводчик, художник и искусствовед, автор поэтического сборника «Обитель» (М., 1913); один из основателей литературно-художественного кружка «Сердарда», который собирался на квартире Анисимова и в издательстве «Лирика». См. о нем: *Гельперина Ю.М.* Анисимов // Русские писатели. 1800–1917. С. 76–77.

[169] Вписано чернилами рукою С.Н. Дурылина (*МА МДМД*).

Д. Рем (наст. имя и фамилия – *Алексей Алексеевич Баранов*; 1891–1920?) – поэт, исследователь стиха. По воспоминаниям А. Белого, именно «знаменательный» доклад Баранова о «возможности исчисления разнопостроенных строчек при помощи десятичных дробей, позволяющих после построить кривую для ритма», послужил исходным пунктом для его будущей работы «О ритмическом жесте» (*Белый А.* О Блоке. С. 362).

[170] *Алексей Алексеевич Сидоров* (1881–1978) – искусствовед, поэт и переводчик. Активный участник «Ритмического кружка» и «Кружка по изучению французского символизма» в «Молодом Мусагете»; с 1921 г. – действительный член ГАХН. Под влиянием Эллиса начал изучать различные мистические доктрины, что впоследствии привело его в ряды Антропософского общества и в Орден московских розенкрейцеров.

Перу А.А. Сидорова принадлежит замечательное стихотворение (написанное в пору совместного пребывания с Дурылиным в Коктебеле в 1926 г.), ретроспективно описывающее события их «мусагетской» юности и посвященное Сергею Николаевичу, некоторые из начальных строф которого мы здесь приводим:

Как наше сердце трепетало прежде –
Ты помнишь? Этому шестнадцать лет...
Сегодня сбыться суждено надежде:
Нам отворяет двери Мусагет.

Ты помнишь домик (недалеко Гоголь
Совсем вчера сощурил медный глаз)?
Нас влек туда необозримо строго
Литературной магии соблазн.

Три комнатки квартиры неприметной,
Расписанной под стиль модерн,
Где улыбался нам Эмилий Метнер,
Скептический от теософских скверн...

(См.: Из архивов Шервинского, Дурылина, Сидорова / Публ. Т.Ф. Нешумовой // Toronto Slavic Quarterly # 18 Fall 2006.)

В записных книжках А.А. Сидорова за 1910–1911 гг. сохранилось написанное им четверостишие, посвященное Ш. Бодлеру:

Твой облик вновь ко мне подходит близко,
Отверженец великий, Шарль Бодлер.
Глаза сверкают, как зрачки пантер
Непостижимым взглядом василиска.

(НИОР РГБ. Ф. 776. Карт. 11. Ед. хр. 2. Л. 83).

[171] *Александр Илларионович Ларионов* (1889–1954) – инженер-химик, экономист, создатель и директор Хореологической лаборатории ГАХН, сотрудник Музея Л.Н. Толстого в Туле и Ясной Поляне.

Николай Георгиевич Машковцев (1887–1962) – художественный критик, искусствовед, член-корреспондент Академии художеств, сотрудник Третьяковской галереи.

[172] Добавлено: «Д.С. Недовича» (*РГБ*).

Петр Никанорович Зайцев (1889–1970) – поэт, переводчик, педагог; автор сборника стихов «Ночное солнце» (М., 1923), сотрудник ряда советских издательств («Недра», «Госиздат» и др.),

литературный секретарь А. Белого, оставил о нем мемуары. См.: *Зайцев П.Н.* Воспоминания. М., 2008.

Сергей Павлович Бобров (1889–1971) – поэт, прозаик, литературный критик, переводчик, один из организаторов издательств «Лирика» и «Центрифуга». Автор сборников «Вертоградари над лозами» (М., 1913), «Алмазные леса» и «Лира лир» (М., 1913), а также книги статей «Записки стихотворца» (М., 1916). См. о нем статью Ю.М. Гальперина в словаре «Русские писатели» (Т. 1. С. 293–294). Очень интересные сведения о деятельности кружков «Молодого Мусагета», в том числе и оценки Боброва последних переводов Бодлера, содержатся в его письмах к А. Белому (см.: Письма С.П. Боброва к Андрею Белому 1909–1912 / Вступ. ст., публ. и коммент. К.Ю. Постоутенко // Лица: Биограф. альм. 1. СПб., 1992. С. 113–169).

Дмитрий Сергеевич Недович (1889–1947) – поэт, переводчик, ученик И.В. Цветаева, профессор Московского археологического института по кафедре греко-скифской археологии и профессор искусствоведения филологического факультета Московского университета. Один из инициаторов (вместе с Василием Кандинским) создания Государственной Академии художественных наук. Был репрессирован по делу Ордена московских тамплиеров (см.: Орден московских тамплиеров. II. Документы 1930–1944 гг. М., 2003. С. 323–343).

173 *Далее было*: «(А.С. Петровского)» (*РГБ*).

Перевод книги немецкого средневекового философа-мистика Якоба Беме «Aurora, или Утренняя заря в восхождении» (М.: Мусагет, 1914) был осуществлен Алексеем Сергеевичем Петровским (1881–1958) – переводчиком, «аргонавтом», членом литературного комитета издательства «Мусагет», впоследствии антропософом (в 1912 г. он основал первый антропософский журнал в России «Духовное знание», а с 1913 г. являлся одним из учредителей Русского антропософского общества) и сотрудником Государственной библиотеки им. Ленина. См. о нем исчерпывающие биографические сведения в статье Л.А. Новикова (Русские писатели. Т. 4. С. 588–590).

Издание было осуществлено в рамках единственной издательской серии «Мусагет–Орфей», ориентированной по преимуществу на публикацию переводной философско-религиозной и мистической литературы (всего в серии вышло шесть книг). Книга Я. Беме – практически единственное библиофильское издание

«Мусагета», ставшее раритетным сразу после выхода, поскольку 337 его экземпляров (из общего тиража 2012) были напечатаны с портретом автора – гравюрой на стали середины XIX в., купленной Э.К. Метнером в Германии у антикваров (см.: *Толстых Г.А.* Издательство «Мусагет» // Книга: Исслед. и мат-лы. М., 1988. С. 129).

[174] *Далее было*: «(Эллис)» (*РГБ*).

[175] *Григорий Алексеевич Рачинский* (1859–1939) – философ, литератор, переводчик, председатель Религиозно-философского общества в Москве.

[176] *Далее было*: «(“Вольфинг”)» (*РГБ*).

Эмилий Карлович Метнер (лит. псевдоним Вольфинг; 1872–1936) – философ, музыкальный и литературный критик, основатель и главный редактор книгоиздательства «Мусагет» и журнала «Труды и Дни», старший брат Н.К. Метнера. Автор сборника статей «Модернизм и музыка. Статьи критические и полемические. (1907–1910). Приложения (1911)» (М., 1912) и книги «Размышления о Гёте. Кн. 1. Разбор взглядов Р. Штейнера в связи с вопросами критицизма, символизма и оккультизма» (М., 1914). Живя с 1914 г. в Швейцарии, был другом, пациентом и публикатором трудов К.Г. Юнга. Германофильски ориентированная культуртрегерская деятельность Метнера (в первую очередь связанная с именами Гёте и Вагнера), с опорой на традиционализм и «подлинный» символизм в философии и художественном творчестве, лучше всего выразилась в деятельности книгоиздательства «Мусагет», которое как уникальный историко-культурный феномен, далеко выходящий за рамки русского символизма, остается главным итогом жизни и творчества Метнера. См. о нем: *Юнггрен М.* Русский Мефистофель. Жизнь и творчество Эмилия Метнера. СПб., 2001; *Лавров А.В.* Метнер // Русские писатели. 1800–1917. Т. 4. С. 34–36.

[177] *Владимир Оттонович Нилендер* (1883–1965) – филолог-классик, поэт, переводчик, литературовед. Среди его оригинальных переводческих работ переводы Парменида, Фалеса Милетского, орфических гимнов, «Фрагментов» Гераклита Эфесского (опубл.: М.: Мусагет, 1910). После 1917 г. – один из организаторов Вольфилы, член Ордена российских тамплиеров, доцент кафедры античной литературы Московского педагогического института им. В.И. Ленина. См. о нем статью Л.В. Поликовской и Л.А. Новикова в словаре «Русские писатели. 1800–1917» (Указ. соч. Т. 4. С. 332–334).

[178] Имеется в виду рецензия С. Рубановича «Бодлер Ш. Цветы зла (Перевод Арсения Альвинга. Издательство “Гелиос”. СПб., 1908)» в журнале «Весы» (1908. № 6. С. 69–71). Сравнивая перевод Альвинга с бодлеровским оригиналом, Рубанович спрашивает: «Это – аромат “Цветов зла”? Это – Бодлер?.. Нет, это “запах дешевого вина”, это “кроющийся повсюду” дух пошлости, это посетитель отдельных кабинетов, шумливый и веселый, – это – Альвинг, осквернивший одну из самых дорогих нам святынь» (Там же. С. 71).

[179] Добавлено: «Лермонтов» (*РГБ*).

О «новой расе» применительно к личности Ницше несколько в теософском ключе писали А. Белый и Эллис. Ср., например, в статье Белого «Фридрих Ницше» (1907): «Теософский символ о смене рас я вовсе не имею стремления догматизировать. Просто учение это вспоминается, когда имеешь дело с личностью Ницше. Нечто воистину небывалое для нашей эпохи светит нам в базельском профессоре классической филологии. <...> Стиль новой души – вот что его характеризует. <...> Душа Ницше предугадала грядущую расу; вот почему она нового стиля <...>» (*Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма. Т. II. С. 62–63).

[180] *Далее было*: «и именовался также “Молодым Мусагетом”, – я думаю, что это своеобразное братство во имя Символа символистов, Бодлэра» (*РГБ*).

[181] *«Ars poetica» и «lex poetica»*: «Искусство поэзии» и «Законы поэзии» (*лат.*).

[182] Первые два четверостишия сонета Бодлера «Correspondances» в переводе Эллиса (см.: *Бодлер. Ш.* Цветы зла и стихотворения в прозе / Пер. Эллиса. Томск: Водолей, 1993. С. 70). См. специальную работу, посвященную этому переводу Эллиса: *Недоговорова Е.Ю.* Стихотворение «Соответствия» Ш. Бодлера в переводе Эллиса (формально-стилистический аспект) // Коммуникац. аспекты языка и культуры: Сб. мат-лов V Всесоюз. науч.-практ. конф. студентов, аспирантов и молодых ученых. Томск, 2005.

[183] *Sancta sanctorum* – «Святая святых» (*лат.*).

Публикация и примечания Г.В. Нефедьева

«Антология» издательства «Мусагет» в комментариях С.Н. Дурылина

Памяти Владимира Аллоя

Этот замечательный экземпляр мне (*М. Г.*) лет десять назад, после долгих просьб и за немалую сумму, уступил Михаил Елеазарович Кудрявцев, совладелец и душа антикварно-букинистического отделения «Акции ЛТ»: прирожденный аукционист, незаурядный и своеобразный поэт, прекрасно знавший и любивший книгу, сам увлеченный и удачливый коллекционер, сумевший подобрать крупнейшее частное собрание автографов и рукописей Гумилева и так неожиданно и нелепо ушедший из жизни.

Книга представляет собой экземпляр «Антологии», выпущенной в 1911 г. московским книгоиздательством «Мусагет» (далее – *АМ*), затрепанный и без обложек, распадающиеся тетради блока и корешок скреплены лейкопластырем, им же подклеена и самодельная «суперобложка» с рукописным заголовком:

АНТОЛОГИЯ
«МУСАГЕТ»[1],

безвкусной аппликацией (прыгающая собака в тельняшке, явно вырезанная из какого-то детского журнала 1960–1970-х годов) и машинописной надписью:

К н и г а, с автографом.
АНТОЛОГИЯ
Книгоиздательство «МУСАГЕТ» Москва, MCMXI 1911.

© Гоголин М.Ю., Резниченко А.И., сопроводительная статья, комментарии, 2014

СТИХОТВОРЕНИЯ. Все с объяснениями авторов,
вписанные от руки Сергеем Николаевичем Дурылиным.

(Перепечатаны на машинке 62 стр.) Подарок брата на день рождения.

На авантитуле в левом верхнем углу, под карандашной владельческой маркировкой «СД», имеется дарственная надпись чернилами С.Н. Дурылина жене, Ирине Алексеевне Комиссаровой:

Милая моя
Ариша, дарю
тебе эту книгу,
полную воспоминаний
о том, что кажется
небывалым, невозможным,
но что́ «было, было, было»[2].
С.Д.

В правом верхнем углу – еще одна запись (на сей раз – синей шариковой ручкой):

А.В.
собственность
30/XI 1975 И.К.
С.Д.,

сделанная Александрой Алексеевной Виноградовой, сестрой и наследницей И.А. Комиссаровой.

Далее, на ненумерованной странице, после записи С. Дурылина о стихотворении Вл. Соловьева, а также на вклеенном здесь же каталоге изд. «Альциона», сделана следующая запись, выполненная вразброс той же А. Виноградовой. Запись не очень вразумительна. Читать ее следует приблизительно так:

Дорогой
Владимир Борисович![3]

Книга будет Ваша по – Завещанию Моему Л.Д. Багировой. Она – Добрая и Грамотная собственица помогала во всем приобретать для Дома и отца моего Духовного Иерея Сергия 1926 22/IV с Ваней[4] А.В. посли смерти Моей передать все, что пренадлежит мне от моих сестер 1ый Директор и Ученый Вот Ваша Дисертация Хран<ительница> Архива С.Н.Д.[5]

Следом, перед основным текстом, под маргиналией «Из журнала “Аполлон”, отзыв Н. Гумилева об “Антологии”», вклеена вырезка из «Аполлона», № 7 за 1911 г., где в очередных «Письмах о русской поэзии» Гумилев рецензирует ее саму. Эта рецензия является своего рода антипрологом ко всему своду дурылинских комментариев: с гумилевскими оценками он полемизирует в записях о Цветаевой, Рачинском, Сизове, о составе сборника и в особенности о себе самом.

Свои рукописные комментарии С. Дурылин помещал обычно на оборотах шмуцтитулов. Записи выполнены орешковыми и канцелярскими фиолетовыми чернилами обычной его малоразборчивой скорописью. Они велись послойно, в несколько приемов и по старой орфографии. Автором записи не датированы, но по ряду признаков как текстологического, так и содержательного характера их можно отнести ко второй половине 1940-х годов.

Эту рукопись любопытно сопоставить с машинописными экземплярами, выявленными мною (*А. Р.*) лет пять–семь тому назад, при разборе и каталогизации мемориального архива С.Н. Дурылина в его Доме-музее в Болшеве (сейчас эти документы включены в Книгу поступлений Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина и имеют инвентарные номера КП–325/4–5).

Листы обычной школьной тетради в линейку развернуты по вертикали и сшиты в самодельную книжицу. На обложке книжицы (стандартная обложка школьной тетради) название, аналогичное оригиналу; на экземпляре КП-325/5 также имеется аппликация собачки (правда, уже без тельняшки), а на шмуцтитуле – посвящение С.Н. Дурылина И.А. Комиссаровой, идентичное оригиналу.

Тексты машинописи идентичны рукописным дурылинским комментариям к *АМ*, за вычетом большого количества ошибок чтения (вероятно, О.Н. Сетницкой или М.В. Лошкаревой), тексты же самих стихотворений отсутствуют. Зато в машинописи есть то, что традиционно считается контекстным, маргинальным по отношению к Тексту, – к примеру, оглавление сборника, стандартный состав триединого каталога издательств «Мусагет», включая серию «Орфей» и журнал «Логос»[6], «Альциона», «Скорпион», – с кратким комментарием С.Н. Дурылина по поводу роли и статуса каждого из них; рецензия Н.С. Гумилева на сборник – причем в «переплетенку» включена практически вся библиографическая подборка того номера «Аполлона», в котором эта рецензия была

опубликована, в том числе и рецензия на «Cor Ardens» Вяч. Иванова, и некрологи, посвященные Константину Фофанову и Виктору Гофману; обзоры русских и иностранных журналов. Насколько можно понять, книгой этой весьма дорожили. Побывала она (либо машинописная ее копия) и у литературоведов при подготовке недавних изданий книг С.Н. Дурылина.

1

Дурылинские комментарии имеют преимущественно биобиблиографический характер: персонажу дается определенная личностная характеристика, обрисовывается его место в московской литературной жизни 1910-х годов, излагаются обстоятельства его появления в мусагетовских кругах, а также и самой *АМ*. Едва ли возможно предположить, что эти записи, в соответствии с дарственной надписью Ирине Алексеевне Комиссаровой, производились специально для нее, как своего рода ликбез по символизму. Это, скорее, было попыткой зафиксировать для себя (либо для будущих исследователей) в обрывках воспоминаний юности отошедшую навсегда эпоху.

Это абсолютно свободное, неподцензурное повествование. Дурылинские оценки переполняет радость от этой свободы. Автор их волен не считаться ни с чем, кроме собственной «памяти сердца»: ни с идеологическими стереотипами, ни с традиционной, уже выстраивавшейся к середине XX в. «табелью о рангах» русской поэзии начала века.

В записях Дурылина нет ни слова об А. Блоке, Н. Гумилеве, Вяч. Иванове, С. Клычкове, М. Кузмине.

Очень отстраненно – об А.А. Сидорове: «А.А. Сидоров – теперь член-корреспондент Академии наук, заслуженный деятель искусств и т. д., и т. п.». Достаточно язвительно – о Сергее Городецком и о Любови Столице, псевдонародность которых Сергей Дурылин, как человек, глубоко знавший реальную, а не стилизованную народную культуру, разумеется, терпеть не мог.

О себе: как бы со стороны, от третьего лица, как о другом человеке. Но следует помнить, что «Сергей Раевский» – один из наиболее любимых псевдонимов Дурылина, – испытанное «alter ego» автора не только в 1910-е и в 1920-е годы («Рассказы Сергея Раевского»), но и в 1930-е, и в 1940-е («Записки Раевского» – центральная часть первой редакции «В родном углу» – датируются 1939–1942 гг.[7]).

Много, хорошо и точно – о тех, кого Сергей Дурылин действительно любил – независимо от того места в культуре «официоза», которое те занимали, не занимали или по понятным причинам не могли занимать: о Максимилиане Волошине, Сергее Соловьеве, Борисе Садовском, Владиславе Ходасевиче, Валериане Бородаевском, Льве Кобылинском-Эллисе, Марине Цветаевой и многих других, забытых и безвестных, чьи имена давно уже трудно найти даже в самых подробных литературных энциклопедиях и словарях. Книги и отдельные оттиски с автографами авторов *АМ* С.Н. Дурылин хранил в своей личной библиотеке до самой смерти и передавал по завещанию (список составлен И.А. Комиссаровой-Дурылиной)[8]:

№ 1. КНИГИ. С автографами принадлежат И.А. Комиссаровой-Дурылиной по завещанию и праву жене:

1. Большой автограф С.Н. Дурылина И.А. Комиссаровой-Дурылиной

Эта книга-сборник, написаны объяснения или примечания почти к каждому поэту, приготовлена к печати С.Н. Дурылин<ым>. Очень ценна. Издана <в> 1911 году. Маленьким теражем. <так!> 363 стр. печатных[9], потом вписано от руки, как я и сказала<.> Объяснения.

<...> 7. Труды и Дни. Издательство «Мусагет». М. – 1916 г. Тетрадь 8-ая. В ней список составленных работ Лермонтова С.Н. Дурылина. Рукописный в кленный <так!>[10]

<...> 73. «Стихи о прекрасной даме» Александр. Блок. Книгоиздательство «Гриф» Москва. 1905. С автографом П.П. Перцеву от Блока. С. 135[11]. <...> 76. «Лирика» Анисимов-Асеев и др. Москва. Книгоиздат. «Лирика<»>

С автографами: Ю. Анисимова, Н. Асеева, С. Боброва, Б. Пастернака, А. Сидорова, Веры Станевич – С.Н. Дурылину. Стр. 89. 1913 г.

<...> 79. «Размышления о Гете» книга I. Эмилий Метнер. С автографом Э. Метнеру к В.В. Владимирову. Изд. «Мусагет» Москва. 1914 г. стр. 525.

<...> 88. «Тяжелая Лира». В. Ходасевич. Изд. З.И. Гржебина. 1923 г. стр. 62.

<...> 96. «Конец Казановы» Марина Цветаева. «Созвездие». Москва MCMXXII. 1922 г. стр. 80. Автограф Марины Цветаевой к С.Н. Дурылину.

<...> 145. «Труды и Дни» Издательства «Мусагет тетрадь седьмая. Москва. 1914 г. Стр. 167. Есть работа С.Н. Дурылина на стр. 151–156[12].

<...> 222. «Альманах стремнины» № 2 Москва стр. 168–197. С автогр<афом> от Сидорова[13].

2

Поскольку *АМ* представляется нам одним из самых значимых изданий Мусагета, мы сочли необходимым подробнее остановиться на истории этого альманаха. Замысел книги возник еще на ювенильной стадии существования издательства: «Возьмем осень 1909 года. Когда я приехал, то состоялось несколько редакционных собраний, вполне выяснивших наши планы (отклонение журнала, соединение с Логосом, серия книг, издание которых желательно, и принципиальное решение издать Альманах и сборники статей, с которыми согласились однако не торопиться, <...> было постановлено на второй год деятельности (т. е. на 1911 г.) издать Антологию или Альманах, где собрать стихотворения всех поэтов, даже далеко стоящих от Мусагета»[14].

Редактировал альманах триумвират – Метнер, Белый и Эллис, но вскоре Метнер фактически самоустранился: «Не считая себя специалистом в критике стихотворной поэзии, я предоставил первое слово Вам, второе Эллису и последнее себе, причем в своем суждении я нередко уступал даже нехотя "да, принять!", "очень хорошо" и другим вотумам Вашим и Эллиса»[15]. Редакторские вердикты сохранились в наборной рукописи *АМ*. Они преимущественно лаконичны и оценочны – «Условно одобряю», «Годится», «Не знаю», «Взято» – и лишь изредка развернуты: «Независимо от данных стихов Бородаевский крупная личность и большой талант. Стихи же данные одобряю. Бугаев». Много содействовали в подготовке сборника также Ахрамович и Кожебаткин. Последний, в частности, активно участвуя в добывании и сортировке материала, даже в определенный момент оттеснил Эллиса от издания: «Эллис жаловался мне по приезде в Москву, что Кожебаткин под предлогом, что Вами поручено, устраняет его от обсуждения материала Антологии, совещаясь только с Вами»[16].

Формирование состава участников *АМ* проходило поэтапно. В начале сентября 1910 г. в Санкт-Петербург в качестве эмиссара Мусагета был направлен Кожебаткин. Его миссии предшествовало обращение Андрея Белого к Блоку: «К<нигоиздательст>во "*Мусагет*" издает альманах стихов. Желательны из Петербурга Ты, Иванов, Кузмин, Бородаевский и несколько других. Более всего, конечно, украсили бы альманах – Ты и Вячеслав. <...> Наш секретарь Александр Мелентьевич Кожебаткин будет у Тебя с этим письмом и переговорит о Твоем согласии или несогласии»[17]. Примерно то же писал он и Кузмину: «"К<нигоиздательст>во"

Мусагет издает альманах стихов. Оно льстит себя надеждой, что Вы сделаете нам одолжение тем, что дадите своих стихов. Александр Мелентьевич Кожебаткин, секретарь нашего издательства, переговорит с Вами о всех подробностях. Дорогой Михаил Алексеевич, передайте, пожалуйста, Юрию Никандровичу Верховскому мою покорнейшую просьбу, а также предложение издательства дать нам стихов»[18].

Хлопоты Кожебаткина нашли отражение в письме М.М. Замятниной к Вяч. Иванову от 16 сентября 1910 г.: «Кожебаткин <...> просил очень Вас дать им стихов, если можно из Rosarium`а, так как ведь других у Вас нет, а им нужно теперь, чтобы альманах вышел до декабря <...> Стихи будут из Петерб<урга> Кузмина, Верховско<го>, Гуми<лева>, Блока, Сологуба (они просили у него), я ходатайствова<ла> за Ивойлова <...> Гумилев им навязал Потемкина. Из москвичей не знаю кто, кроме Белого, Брюсова и Соловьева. Напишите, можно ли что послать в альманах. Кожебаткина более всего духовные стихи привлекали»[19].

Формирование корпуса московских авторов *АМ* проходило чуть позже и значительно дольше – только к периоду корректуры их состав принял окончательный вид. Затруднения с подборкой материалов для *АМ*, как в Петербурге, так и в Москве, были сопряжены еще и с наличием мощного конкурента – издательства «Скорпион», которое тогда же подготавливало собственный итоговый сборник – «Северные Цветы»[20]. Конфликт был успешно разрешен не без помощи Кожебаткина: «Брюсов объявил, что в Альманахе “Мусагет” будут лишь те, кто не даст “Скорпиону” (поставил <:> “Северные Цветы” или “Мусагет”). Кожебаткин фактически перебил стихи у петербуржцев, уломал Брюсова, а потом, когда я должен был говорить об этом с Брюсовым, сам вызвался меня сопровождать; был поставлен вопрос: победить Брюсова, разорвать со “Скорпионом”, или во всем уступить (писать обо всем Вам и ждать ответа, когда это был вопрос двух дней – невозможно); мы шли на риск, и победил “Мусагет”, т. е. Кожебаткин; Брюсов, уличенный в двуличии Кожеб<аткиным>, уступил по всем пунктам и даже обещал сам участвовать у нас”[21]. А обилие московского поэтического молодняка среди фигурантов *АМ* объяснялось тем, что, как напоминал Метнер Белому в письме от 19 июля 1911 г., уже само участие представителей «молодого Мусагета» в альманахе служило «для поощрения Ваших учеников по ритму»[22].

При запуске проекта *АМ* возник и еще один очень плохо продуманный вопрос – проблема гонораров, что едва не послужило в дальнейшем причиной размолвки Вяч. Иванова с редакцией Мусагета:

Дорогой Эмилий Карлович, получил я вчера письмо из Петербурга от Бориса Николаевича. В письме этом была приписка, ради которой, собственно, и было написано письмо: «передайте Ко<жебатки>ну, чтобы он немедленно выслал гонорар Вяч. Иванову за “Антологию”» – дальше следовал ряд эпитетов по адресу К<ожебаткина>, которые я не считаю нужным выписывать Вам полностью. <...> Считаю необходимым изложить Вам обстоятельства, по которым «Мусагет» поставлен в настоящую минуту в положение двусмысленное. Когда решено было издать в «Мусагете» Собрание стихов, редакционное собрание постановило, а Вы санкционировали следующее положение: гонорара авторам не платить; в случае, если автор потребует платы, уплатить по минимальной расценке (пять рублей за стихотвор<ение>).

В числе не получивших гонорара оказались: Блок, Белый, В. Иванов, Бородаевский, Верховский, Эллис, Ахрамович, Киссин, Ходасевич, Цветаева, Сабашникова, Волошин и некоторые другие, не помню всех. Получили гонорар далекие «Мусагету» петербуржцы и некоторые молодые москвичи (Кузмин, Потемкин, Гумилев, Городецкий, Рубанович, М.И. Сизов, Клычков и др.). Как видите, бестактность «Мусагета» к Вяч. Ив<анову> имеет некоторое оправдание. Сейчас положение такое: Бор<ис> Ник<олаевич>, очевидно, забыл все эти обстоятельства, не сумел ответить на намек Вяч. Ив<анова> и обещал ему немедленно выслать деньги из Москвы. Я думаю, что, сохраняя достоинство «Мусагета», заплатить нужно[23].

Не до конца ясным представляется нам вопрос и по такому принципиально важному моменту, как предисловие к Антологии. В наборной рукописи *АМ* имеется предисловие Эллиса с обращением к Метнеру: «Очень прошу ответить письмом, согласны ли Вы, Э<милий> К<арлович>, принципиально со смыслом этого предисловия – платформы для альманаха Мусагета, и какие частные возражения у вас возникают. Я очень настаиваю на необходимости отметить факт совместности всех активных и будущих сил в нашем альманахе». Далее следует текст предисловия:

Уступая нашим будущим критикам вопрос об общей художественной ценности нашего первого альманаха стихов, также как и сравнительную оценку отдельных поэтов, через него объединившихся, и отдельных поэтических произведений каждого из них, мы, в свою очередь, стоя у самых истоков этого нового и дружного поэтического движения, не можем не удержаться, чтобы не уронить нескольких слов радости и надежды.

Выпуская, как одно целое, большое количество художественных произведений, принадлежащих самым различным авторам, вдохновленных видениями и грезами разнообразными до бесконечности, наблюдая даже при самом беглом обзоре альманаха совершенное разнообразие художественных приемов, формальных творческих методов, излюбленных сюжетов и самых стилей у различных авторов, мы не можем однако не отметить самого факта дружественного объединения под одним знаменем свободного служения Музе поэтического творчества если и не всех, то почти всех современных русских поэтов, начиная с имен, известных всем и каждому, и кончая молодыми именами художников, лишь впервые возвышающими свой собственный голос.

Нам хочется отметить, что подобное свободное, братское сотрудничество поэтов разных школ и направлений кажется нам отрадным и верным симптомом начинающегося обновления и нравственного оздоровления современной русской литературы, еще так недавно, казалось, погибающей от внутренней разлагающей междоусобицы и под внешним враждебным напором мутных волн жизни. И вот мы верим, что самое страшное, самое темное уже позади, мы бодро и радостно начинаем смотреть в глаза будущему[24].

На обороте рукописи пометка: «Спешно. В набор. Для Антологии».

В корректуре *АМ* предисловие Эллиса также представлено – правда, с некоторыми изменениями. Тексту предшествует заголовок: «Вместо предисловия». Имеются и прочие коррективы: наименование «альманаха» переправлено на «антологии» (первоначально – на «книги стихов»), а под текстом от руки вписано: «Мусагет»[25].

В окончательный, пошедший в тираж вариант *АМ* предисловие включено не было. Возможно, Эллис, недовольный превращением альманаха в антологию, попросту снял его, отказавшись от намерения позиционировать *АМ* в качестве поэтического альманаха нового типа[26]. А может быть, некоторые положения этого «предисловия-платформы» Эллиса не нашли поддержки у

отдельных влиятельных мусагетовцев... Во всяком случае, фактор «совместности всех активных и будущих сил в нашем альманахе», который он так подчеркивал в обращении к Метнеру, оказался очередной и недолговечной химерой его богатого и прихотливого воображения.

Как бы то ни было, предварительная подготовка издания к печати была завершена, и в середине февраля 1911 г. А. Петровский извещает Г. Рачинского: «В Мусагете отданы в набор Блок и альманах»[27]. В течение марта и по начало апреля книга проходила корректуру (крайние отметки выявленных штампов: 1 марта – 2 апреля).

Иллюстративная обложка *АМ* вызывала особенное беспокойство у ее редактора, Андрея Белого. Еще в декабре 1910, из Италии, он подробно инструктирует Кожебаткина: «Ася <Тургенева> просит прислать оттиски на разных бумагах “Stigmata” и “Альманах”; если бы это оказалось невозможным, Ася просит Тебя поговорить с Натальей Алексеевной <Тургеневой>, ибо она ей говорила о том, как она себе представляет обложку. Пришли, пожалуйста; это лучше всего»[28], а в феврале 1911, видя кожебаткинское бездействие, обращается уже к Метнеру: «Асе непременно хотелось как автору обложки знать, какова бумага обложки на Альманах»[29]. Метнер успокаивал: «Бумагу для обложки Стигматов выбирал сам Эллис. Вопрос об обложке Альманаха еще не поднимался»[30]. Беспокойство А. Белого было не напрасным: бумагу в итоге выбрали крайне неудачно – очень тонкую, ломкую, чуть ли не калечную. В наши дни экземпляр *АМ* в полностью сохранных обложках – изрядная редкость.

В первых числах июня 1911 г. «Антология» вышла наконец из печати. На рекламные расходы издательство не поскупилось: при общем тираже в 1000 экземпляров 240 (!) были разосланы по редакциям либо бесплатно розданы друзьям Мусагета[31]. Реакция прессы на появление нового альманаха была разнородной: от натужно-приветственной С. Городецкого в «Речи» (№ 173 от 27 июня 1911 г.) до настороженной и в целом недоброжелательной А. Измайлова в «Русском Слове» (№ 164 от 18 июля 1911 г.). Большей объективностью и глубиной суждений отличались рецензии Н. Гумилева (Аполлон. 1911. № 7), В. Брюсова (Русская Мысль. 1911. № 8) и, пожалуй, еще Н. Вентцеля (Ю-нъ) (Иллюстрированное приложение к «Новому Времени» № 12715 от 12 августа 1911 г.).

Весьма неоднозначно встретили выход *АМ* даже сами ее участники. Занимательно сопоставить их отзывы из писем к Белому: «Альманах слаб» – М. Сизов[32]; «В последнем альманахе свеж и приятен Клычков. Хорош, как всегда, Кузмин. <…> Твои стихи прекрасны. Блок слаб. Иванов – из рук вон. Городецкий …» – С. Соловьев[33]; «Как Вам понравилась “Антология”, Борис Николаевич? Мне думалось почему-то, что она будет хуже, так что я ей был обрадован. Только тяжело мне: зачем там этот гаер Потемкин? <…> Не хороши Сизов и Волошин. Стыдно мне очень за первое мое стихотворение. Блока “то не ели, не тонкие ели…” и Ваши стихи, Борис Николаевич, по-моему лучшие вещи в альманахе. Кузмин прекрасен, как всегда. Очень, очень утешил меня Сергей Соловьев. Какая простота – и как хорошо! Из молодых Клычков, Рубанович – оба прекрасны. Да много хорошего!» – С. Бобров[34].

Но особо значимым для Белого оказался неожиданно кислый и, в сущности, не слишком объективный отзыв Блока: «Кстати: получил “Антологию” “Мусагета”: *зачем она*? Время альманахов прошло; я думаю, что это – лишняя книга. *Талантливое* движение, называемое “новым искусством”, кончилось; т. е. маленькие речки, пополнив древнее и вечное русло, чем могли, влились в него. Теперь уже есть только хорошее и плохое, искусство и не искусство. Потому, я думаю, и “смотров” довольно (Ты говорил, что антология Мусагета есть смотр). И зачем вдруг – Потемкин, или Л. Столица? Это уж какая-то нестроевая рота. – Отчего Рубанович второго сорта, когда у нас есть Рубанович лучшего сорта (по имени Мандельштам)? Таких замечаний я бы сделал много, но, по-моему, главное – вся книга лишняя и совсем не Мусагетская»[35].

Реакция Андрея Белого, и без того находившегося по возвращении из заграничного вояжа в состоянии некоторой фрустрации после неудачных попыток хоть немного реформировать деятельность Мусагета, была, по обыкновению, парадоксальна – он всячески начинает открещиваться от собственного детища, попутно обвиняя в небрежении и к альманаху, и к Мусагету всех окружающих, включая самого Метнера:

Блок мне пишет: “К чему альманах? Боже, как несовременно…”. И я, столько раз слышавший дух времени, шум времени незаслуженно обижен, (ибо в психологии Блока я автор инициативы с Альманахом). Между тем еще осенью прошлого года я то же самое говорил Брюсову, но

Кожебаткин сказал мне, что Вы уже утвердили Альманах, и что это дело решенное (я не стал спорить; сказал себе: Секретарь Кожебаткин знает лучше опытного литератора Белого о намерениях редактора и друга Белого – и немного даже огорчился), уступил: Эллис, Соловьев сказали: “Альманах нужен”. Вы приехали, и тут я увидел степень Вашего равнодушия к Альманаху, идея которого мне одинаково чужда. Альманах воплощение ни Ваше, ни мое, а воплощение неопределенного (м) (в)-ЫЫЫ, которое все растет, все растет в Мусагете, так что он становится более чужд Эллису, Белому, да и Вам. Я этого не хочу. Эллис – не хочет. Вы – не хотите. Не мы делаем Мусагет, а ЫЫЫ делается[36].

Необъективная позиция Белого вызвала вполне ожидаемое негодование Эмилия Карловича: «Отчего “внутренне звучащая нота Альманах не нужен” не зазвучала вовне, Вы так и не объясняете. Вы были за Альманах <...> Вы так возмутительно неправы, и вот даже тут Вы хотите выпутаться... Вы приехали в Москву, <...> ...и Вам показалось, что никто ничем не интересуется, и что Вас слушать не желают. <...> я не император, а Ваш друг, которому (вопреки кожебаткинским шагам) Вы могли высказать свое мнение письменно, и я бы по телеграфу отменил Альманах. <...> он не посмел бы Вам сказать, чтобы Вы не вмешивались, т. к. вопрос об Альманахе решен и т. п.»[37].

Несколько ранее Метнер напомнил Белому о его определяющей роли в подготовке *АМ* и, в свою очередь, переложил на него самого вину за просчеты с альманахом:

Я удивляюсь, как Вы могли так деятельно участвовать в книге, Вам антипатичной. <...> Если бы я в Мусагете решил проводить только свою линию, <...> то я, конечно <...> не издал бы Бодлэра; не издал бы Рейсбрука; не издал бы Гиппиус; а из стихов Апрель и Stigmata удалил бы по крайней мере по $^{1}/_{3}$. – Альманах же отложил, пока Вы не дали бы драмы[38]. <...> у меня есть Ваше письмо от 1 октября 1910 года, в котором Вы поете Кожебаткину хвалу (неумеренную и неосновательную, ибо не за то хвалите его, что в нем в действительности ценно) и, между прочим, прыгаете до потолка от радости, когда Кожебаткин перебил у Брюсова, т. е. у Скорпиона, поэтов, и что за Альманах благодаря этому у нас получится. Не лучше было бы потребовать от Кожебаткина пообождать с приглашением поэтов, написать мне о своих сомнениях в целесообразности теперь именно издавать Альманах, чем («скрыв свое огорчение», как Вы теперь чуть не год спустя признаетесь) пассивно отнестись к

оборудованию Альманаха Кожебаткиным, да еще вдобавок захлебываться от восхищения, описывая мне это оборудование; или Вы тогда были неискренни и скрытны (зачем?), или Вы (что мне представляется более вероятным) тогда были вполне за Альманах, а теперь под влиянием Блока и отчасти под впечатлением иных неудачных страниц Антологии говорите, что «идея эта чужда» Вам, забыв прошлое... Мало этого: Вы забыли еще более близкое прошлое, Вы забыли, что, обсуждая и цензурируя материал Альманаха, Вы перед самым своим отъездом говорили благосклонно об Альманахе, обещали для него драму, будто вполне уже готовую в голове (а это обещание было одним из главных мотивов для меня, более равнодушного к средней лирической поэзии, не отклонять Альманах); ведь если бы Вы действительно были так против Альманаха, как это Вам теперь представляется, то кто Вам мешал, во-первых, на большинстве представленных Вам на рассмотрение стихотворений проставить Veto, а, во-вторых, еще лучше, высказаться, хотя и поздно, по существу со мною; мы могли бы возвратить авторам рукописи и потерять 100 рублей, выданных авансом: вот и все. Но Вы молчали, и я уверен, что молчали bona fide[39], а вовсе не затаив огорчение. Что касается Блока, то напрасно он не написал мне своего мнения о несвоевременности Альманаха, и напрасно Вы скрыли от меня его мнение[40].

Не слишком вразумительные ответные оправдания Белого: «Если Вы до такой степени не психолог, что не можете понять, как может совместиться внутренне звучащая нота "Альманах не нужен" с деятельнейшим участием в деле устройства Альманаха, то мне странно Вам объяснять: Вам может быть неприятна статья (та или иная) в Логосе, но Вы, печатая ее, тем самым ее перед третьими посторонними защищаете»[41] – общей картины не меняют. «Антология» Мусагета, замечательный поэтический альманах, одно из крупнейших по объему и представительству модернистских изданий начала века, оказалась заложницей внутриредакционных бурь и разладов и, не оцененная даже собственными создателями, не только не имела продолжения (как замышлялось поначалу), но и не смогла сыграть той роли в литературном процессе начала 1910-х годов, на которую по праву могла бы претендовать.

Небрежение Мусагета к незадавшемуся альманаху сказывалось даже в отсутствии единообразия в наименовании *АМ* в рекламных каталогах: то – просто «Антология», то – «Антология. Собрание стихотворений», то еще как-либо. Подобного рода не-

разбериха привела к курьезу. В ближайшем же триедином каталоге, приложенном ко второму изданию VIII тома скорпионовского Полного собрания стихов Бальмонта, эта злосчастная книга фигурирует дважды: сперва как «Антология. Книга стихов», а затем – без названия – в качестве «Альманаха стихов книгоиздательства “Мусагет”».

Не снискала успеха *АМ* и у читателя. Несмотря на хорошую рекламу – обилие разосланных по редакциям экземпляров альманаха и солидные имена рецензентов, к январю 1912 г. проданными числились всего-то 113 экземпляров (худшие показатели на тот момент имели только эллисовские «Stigmata» с активом – 92 шт.)[42].

3

Описание собственного отношения к *АМ* у С.Н. Дурылина появляется практически сразу же после выхода «Антологии» в свет – особенно в связи с интересовавшими его в тот момент изысканиями в области техники стиха. Так, 10 августа 1911 г. в письме к Татьяне Буткевич Сергей Дурылин пишет: «...А.А. (Алексей Алексеевич <Сидоров>. – *Т. Б.*) придумал блестящую классификацию рифм и разобрал с точки зрения строгости рифм “Антологию”. Наиболее блестящие рифмы у Л. Столицы, затем идут Кузмин, Брюсов (из “Северных цветов”, сб. V), Городецкий, Вяч. Иванов, Клычков и т. д. Я занимаю, кажется, 12-е место; Эллис, А.А. <...>, Рем и др. – за мною»[43].

Свет памяти о временах «Мусагета», искаженный в мутной призме изменившегося мира, виден и в посмертных речах, посвященных С.Н. Дурылину. Вот что говорил, к примеру, на одном из многочисленных вечеров «член-корреспондент Академии наук, заслуженный деятель искусств» проф. А.А. Сидоров: «...Сергей Николаевич, как поэт, довольно много печатал. Ему принадлежит ряд стихотворений в сборниках, в которых мы выступали целой группой, где он был ведущим. Речь идет о молодом поколении московского символизма, в частности, в издательстве “Мусагет”. Есть “Антология”, где 30 поэтов (нас тогда называли 30-ю уродами[44]) выступали с циклами стихов. Если вы увидите эту книгу, то там встретится вам замечательный мастер сонета Сергей Раевский – это Сергей Николаевич, у него был этот псевдоним. И как поэт, Сергей Николаевич пользовался любовью, лаской и

признанием старших товарищей, и над ним сияла, если не любовь, то дружба Брюсова и скептическая слава Вяч. Иванова...»[45]

Однако Сергей Раевский – поэт и лирический герой собственного Текста – от «мусагетских» статей и стихов до «Углов» – свободен от этих искажений. К 1940-м годам – периоду, в который и были написаны «Комментарии к “Антологии”», пожалуй, последняя дурылинская книга «для всех и ни для кого», существующая исключительно «почти на праве рукописи», – им был уже сформулирован собственный «категорический императив»: «Я помню, следовательно, я существую. <...> вспоминая, я живу сам и оживляю других, поглощенных временем», человек «не был бы человеком, если бы его не просветлял луч этого светозарного Солнца памяти»[46]. Ко времени этих записей С. Дурылин давно уже ощущал себя «последним из могикан», тайным носителем и хранителем культуры минувшей эпохи. Большинство участников *АМ* к тому времени уже успели умереть, часть – эмигрировали, а с немногими оставшимися в живых он уже много лет не поддерживал отношений. Все они – живые ли, мертвые – навсегда отошли для него в прошлое, слившись с культурным ландшафтом. И Дурылин, человек-архив, вычленял их, фиксировал и раскладывал по полочкам своего Большого Каталога.

Эдиционные принципы подготовки текста. Дурылинские тексты воспроизводятся аутентично. Последовательность их соответствует оригиналу, при этом в подстрочных примечаниях указывается страница или лист источника. Тексты приведены в соответствие с современной орфографией лишь частично: полностью сохраняются авторские написания имен собственных, терминов; при работе над источником учитывались дурылинские принципы подготовки собственных текстов, выработанные им в 1930–1940-е годы. Вписанное поверх строки, а также заголовки значимых текстов стихотворений, опубликованных в *АМ*, обозначаются квадратными скобками [ ], угловые скобки < > обозначают границы редакторских вставок. В работе над комментарием была использована рецензия на *АМ*, включенная в обе машинописные версии дурылинского комментария к «Антологии»: *Гумилев Н.* [Рец.]: Антология. К-во «Мусагет». 1911 г. М // Аполлон. 1911. № 7. С. 76–77 (далее: *Н. Гумилев*). Помимо задач, стандартных для комментатора: уточнение ссылок, перевод иноязычных слов и выражений, установление границ цитируемого текста, краткая

характеристика упоминаемых в тексте лиц, – перед нами стояла проблема и иного рода: выявить, насколько это возможно через 100 лет после выхода *АМ* и более чем через 50 – после написания дурылинского комментария, основные черты навсегда ушедшего от нас культурного ландшафта.

М.Ю. Гоголин,
А.И. Резниченко

Примечания

[1] Композиция владельческих надписей на страницах книги сохранена. Здесь и далее: авторские подчеркивания, двойные подчеркивания, разрядки при цитировании архивных документов сохранены.

[2] Из стихотворения А.А. Блока «Все это было, было, было...» (авг. 1909).

[3] *Владимир Борисович Яковлев* – первый директор (до 2001 г.) Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина.

[4] Здесь А.А. Виноградова неточно (с ошибкой в месяц) указывает дату своего венчания с И.Ф. Виноградовым. Венчал их протоиерей Сергий Дурылин.

[5] Орфография и стилистика источника сохранены.

[6] Напомню, что в современной исследовательской науке росписи «Логоса» появились только в 1991 г., в первом номере журнала, носящего то же название, а окончательная научная роспись «Логоса» вышла лишь в 2005 г. усилиями А.А. Ермичева.

[7] Об этом псевдониме и о точной датировке «В родном углу» см.: *С.Н. Дурылин и его время–I*. С. 433–436.

[8] Об их судьбе см.: *Резвых Т.Н.* «“Я живу по-прежнему – т. е. совершенно одиноко и книжно – с книгами, а не с людьми” (история мемориальной библиотеки С.Н. Дурылина)» в наст. изд.

[9] В действительности «Антология» содержит 272 страницы.

[10] Описи редких книг и книг с автографами из библиотеки С.Н. Дурылина // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-2075/7. Л. 7. Орфография и пунктуация источника оставлены без изменений. *АМ* включена в еще один список книг из библиотеки С.Н. Дурылина (см. ниже) и находилась в комнате М.Н. Нестерова (ныне – зимняя гостиная) в антресоли.

[11] Судя по маргиналиям А.А. Виноградовой, до 27 августа 1980 г. экземпляр «Стихов о Прекрасной Даме» с автографом Блока Перцову находился в дурылинском доме.

[12] Это статья «Луг и цветник. О поэзии Сергея Соловьева».

[13] Список книг, находящихся в комнате М.В. Нестерова в белом шкафу наверху // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-2075/1. Л. 1–17. Разумеется, этот перечень может быть продолжен.

[14] Из письма Э. Метнера к Андрею Белому от 26 июня 1911 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 4. Л. 4об.–5.

[15] Э. Метнер – А. Белому, 26 июня 1911 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 24. Л. 3.

[16] Там же.

[17] *Андрей Белый и Александр Блок. Переписка 1909–1919*. С. 367.

[18] *Кузмин М*. Дневник 1908–1915 // Предисл., подгот. текста и коммент. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина. СПб.: Иван Лимбах, 2005. С. 680.

[19] Там же. С. 679.

[20] Северные Цветы. Альманах пятый издательства «Скорпион». М.: Скорпион, 1911.

[21] Из письма А. Белого к Э. Метнеру, 1–2 окт. 1910 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 18. Л. 4об.

[22] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 25. Л. 3об.

[23] Письмо В. Ахрамовича к Э. Метнеру, 1/14 февраля 1912 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 16. Л. 9–9об.

[24] «Мусагет», книгоиздательство. «Антология». Сборник стихотворений. [1907–1910] С предисловием Эллиса. Наборная рукопись. [1911] 264 лл. // НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 2.

[25] Антология. Собрание стихов. корректурные листы ... с правкой авторов и редактора // НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 3.

[26] Полутора годами ранее он, возмущенный низким уровнем многочисленных современных альманахов, утверждал: «Что такое альманах? Это соединение литературных имен без всякого направления, переплетение всех течений без разбора и выбора, соединение всякого под руку попавшегося материала с одной, единственной целью: “лишь была бы книжка”. <...> Нет, право же, не Нат Пинкертон и не кинематограф губят нашу культуру, а современный альманах!» (*Эллис*. Об альманахах. Альманахи «Вершины», «Прибой», «Колосья», «Творчество» // Весы. 1909. № 5. С. 70, 75).

[27] Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921) / Публ. Н.В. Котрелева и Р.Д. Тименчика // ЛН. Т. 92. Кн. 3. С. 380.

[28] См.: «Кожебак!.. Да ведь это хуже, чем гусак!!!» (Письма Андрея Белого к А.М. Кожебаткину / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада // Лица: Биограф. альм. Кн. 10. СПб.: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 152).

[29] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 29. Л. 3.

[30] Из письма Э.К. Метнера к А. Белому от 19 февраля // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 21. Л. 1об.

[31] См.: Счета, гонорарные ведомости <...> кн-ва Мусагет // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 17. Ед. хр. 19. Л. 27об.

[32] Блок в неизданной переписке и дневниках современников (1898–1921). С. 383.

[33] Там же. С. 384.

[34] Там же. С. 385.

[35] *Белый и Блок. Переписка 1909–1919.* С. 406. Ср. с его же дневниковой записью: «Альманах “Мусагета” – *никуда не нужная* книга. “Стихи в большом количестве – вещь невыносимая”, – очень справедливо. Надоели все стихи – и свои» (Там же. С. 407).

[36] Из письма А. Белого к Э. Метнеру, июнь 1911 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 43. Л. 6об.–7. О сложных и неприязненных отношениях Андрея Белого с буквой «ы» см.: «Я боюсь буквы “Ы”. Все дурные слова пишутся с этой буквой: р-ыба (нечто литературно-бескровное – Петровский), м-ыло (мажущаяся лепешка из <?> всех случайных прохожих), п-ыль (нечто вылетающее из диванов необитаемых помещений), д-ым (окурок); т-ыква (нечто очень собой довольное), т-ыл (нечто противоположное боевым позициям авангарда)» (Там же. Л. 5).

[37] В письме от 19 июня 1911 г. (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 25. Л. 3об.–4).

[38] Имеется в виду так и не воплощенный замысел драмы «Красный шут», один из прообразов будущего романа «Петербург» (см.: Письма Андрея Белого к А.М. Кожебаткину. С. 153).

[39] *bona fide* (лат.) – здесь: вполне искренне.

[40] В письме от 26 июня 1911 г. (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 5. Ед. хр. 24. Л. 3, 5).

[41] Из письма А. Белого к Э. Метнеру, 8 июля 1911 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 45. Л. 13).

[42] См.: Счета, гонорарные ведомости <...> кн-ва Мусагет. Л. 27об.

[43] *Буткевич Т.А.* Воспоминания о Сергее Николаевиче Дурылине. 1903–1916. Очерк. Машинопись с рукописной правкой Т.А. Буткевич [Сидоровой] // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-611/28. Л. 55–56.

[44] Явная аллюзия на скандально известные «Тридцать три урода» Л.Д. Зиновьевой-Аннибал: *Зиновьева-Аннибал Л.* Тридцать-три урода. Повесть. СПб.: Оры, 1907.

[45] *Сидоров А.А.* Говорить о покойном друге... Текст выступления // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-611/51. Л. 2. По-видимому, вариантом этого выступления является машинописная расшифровка записи из собрания М.Ю. Гоголина (стилистические особенности источника сохранены):

> ...Сергей Николаевич, как поэт, довольно много печатал. Ему принадлежат целиком стихотворения, в которых мы выступали параллельно, но он был ведущий, я был позади в органах московского символизма, и, в частности, в издательстве "Музсовет "<так!>. Есть замечательная книга, где 30 поэтов, нас тогда называли "30-ю уродами", выступили с циклами стихов. Если вы увидите эту книгу, то там встретится вам замечательный мастер монера<!> Сергей Раевский – это Сергей Николаевич <...> И как поэт, Сергей Николаевич пользовался любовью, лаской и признанием старших товарищей, и над ним сияла – если не любовь, то дружба Брюсова и скептическая слава В. Иванова (Всеволода<!> Иванова)...

(Цит. по машинописному сб.: Стенограмма вечера, посвященного памяти С.Н. Дурылина 20 апреля 1965 г. М.: ВТО, Центр. Дом Актера. С. 6.)

[46] *Дурылин С.* В родном углу. Введение от 20/7 сентября 1942 г. // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-265/35. Л. 4, 5.

С. Дурылин

Комментарии к «Антологии»

Неизданное стихотворение
Владимира СОЛОВЬЕВА[1]

Стихотворение Вл.С. Соловьева было доставлено в сборник его племянником[2], С.М. Соловьевым. Оно служило введением в сборник, напутственным словом поэтам о вечных задачах поэзии.

---

[1] С. [6]; Л. 5 машинописной копии.
Стихотворение Вл.С. Соловьева – Речь идет о стихотворении «От пламени страстей, нечистых и жестоких...» (23 декабря 1884 г.).

[2] *было доставлено в сборник его племянником* – между тем автограф, присутствующий в наборной рукописи *АМ*, выполнен рукой В. Ахрамовича (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 4).

Витольд АХРАМОВИЧ[1]
Четыре стихотворения

Будущий публицист «Известий» и «Правды». Покончил самоубийством в советское время. Писал в эпоху революции под псевдонимом «Ашмарин». Застрелился в Сокольниках.

Витольд Францевич Ахрамович был поляк, – деликатный и вежливый, в шапке седых волос, он никогда не говорил о

своем прошлом, искренно любил Андрея Белого[2], чтил Блока и чуть-чуть по-отечески, а в какой-то мере и по-братски, по-товарищески возился с «молодым Мусагетом»[3]. Был в «Мусагете» помощником секретаря, а когда Кожебаткину пришлось удалиться из секретарей[4], Ахрамович стал секретарем[5]. «Польскую» струю в «Мусагете» – переводы из Словацкого и Мицкевича[6] – он любил, сам переводил Пшибышевского для «Универсальной библиотеки»[7], – но ничего националистически-польского в нем не было. Он был человек большой русской культуры – культуры Пушкина и Тютчева, Вл. Соловьева и символистов. Как все поляки, был изнутри религиозен. Радовался и помогал выходу «Цветочков» Франциска Ассизского и моей книжки о Вагнере, на самом деле, о Китеже[8]. Молодежь поэтическая очень его любила. Но грустью веяло от него[9].

Уже после Октябрьской революции я узнал от кого-то, что – «Ашмарин», пишущий о театре и литературе в «Правде» и «Известиях», это наш Ахрамович, что он большевик и что раньше, до «Мусагета», принимал участие в революционном движении.

Он был женат на сестре московского «богатого человека» фабриканта Бурышкина[10] (это тоже я узнал после мусагетских времен; жил он скромно, почти бедно[11], как маленький поэт того времени), – и, говорят, не указал на это в какой-то анкете. Его, якобы, исключили за это из партии, и он покончил с собою.

Так ли было «дело» на деле – не знаю, но он выстрелил себе в сердце, в Сокольниках[12].

---

[1] С. 1–2; Л. 6–7 машинописной копии.

*Витольд Францевич Ахрамович (*Ашмарин*)* (1882–1930) – российский литератор и революционный деятель. См. о нем: *Андреева И.* «Огромной рифмой связало нас...»: К истории отношений Ходасевича и Муни // De Visu. 1993. № 2 (3). С. 38–39. Там же приведен стихотворный портрет Ахрамовича, выполненный Муни в 1908 г.:

В очках, согбенный и понурый,
С высоким голосом скрипучим,
Интеллигентностию мучим,
Корпит всю ночь над корректурой.
Он бескорыстный друг Чулкова,

В «Тайге» когда-то бывший ссыльным,
А ныне голосом могильным
Читает Федора Гучкова.
Судьба! Играешь ты нечисто!
Едва ль тебе он был бы другом,
Когда б не нес он по заслугам
Прозванье морфиниста.

[2] *искренно любил Андрея Белого* – Даже на самом раннем этапе существования Мусагета, в июне 1910, А. Белый жаловался Э.К. Метнеру: «Сейчас я чувствую одиночество до чрезвычайности; и это вовсе не от факта, что сейчас кругом никого нет. Но разве не рок: что ни неделя в последнее время, и все новые и новые люди отваливаются от меня, или мне становятся чуждыми; за краткое время я, можно сказать, потерял стольких! Иванов, Анна Рудольфовна <Минцлова>, Эллис, Соловьев, Маргарита Кирилловна <Морозова>, Мережковский, и я с ужасом думаю, кто же следующий? Рачинский, Петровский... Вы?» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 14. Л. 2об.–3). Ср. с резко негативной оценкой Э.К. Метнером Белого в 1917 г.: «Что же касается Анд<рея> Белого, то это даже не человек, а просто чудовище и притом извращенное, от таких друзей – да избавит небо» (из письма: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 10. Л. 8. Это письмо к Н.П. Киселеву от октября 1917 г.).

[3] *«молодым Мусагетом»* – о «молодом Мусагете» см.: *Белый А.* О Блоке. Воспоминания. Статьи. Дневники. Речи / Сост., подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М.: Автограф, 1997. С. 348, 356, 362.

[4] *когда Кожебаткину пришлось удалиться из секретарей...* – Об Александре Мелентьевиче Кожебаткине (1884–1942) подробнее см.: *Азадовский К.М.* Письмо Марины Цветаевой к А.М. Кожебаткину // Памятники культуры. Новые открытия. 1988. М.: Наука, 1989. С. 62–63. Здесь Дурылин имеет в виду известную нечистоплотность Кожебаткина в денежных расчетах и его неэтичные коммерческие игры (см.: Письма Андрея Белого к А.М. Кожебаткину / Предисл., публ. и коммент. Дж. Малмстада // Лица: Биографический альманах. Кн. 10. СПб.: Феникс; Дмитрий Буланин, 2004. С. 128–132). Секретарями изд. «Мусагет» были: А.М. Кожебаткин (апрель 1910–1912, см.: Доверенность Э.К. Метнера Нижегородскому купеческому сыну А.М. Кожебаткину на управление и заведывание всеми делами книгоиздательства «Мусагет» от 29 апреля 1910 г. // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 17. Ед. хр. 22),

В.Ф. Ахрамович (с дек. 1912–1913) и Н.П. Киселев (с окт. 1913 г.). На заре Мусагета, в октябре 1910, Белый убеждал скептического Метнера: «...Кожебаткин не раз являлся гением + вдохновителем “Мусагета”; я за это время полюбил его невольно; ему одному мы обязаны престижем в месте его влияния; он весь кипит интересными планами и проектами; работает вовсю и выказывает себя не только дипломатом, но и понимающим задачи “Мусагета”. И я невольно смотрю на него не как на секретаря; ибо он и влияет на Брюсова, и на Марг<ариту> Кирилловну <Морозову>; он, например, съездил в Петербург (обегал 30 книжных магазинов, устроил сбыт книг), и в результате: “Аполлоновцы” в нас заискивают, с нами дружат; он ходит в “Скорпион”, и “Скорпион” нам уступает по всем пунктам. (В деле об “Альманахе”) <...> он приглашает почти ежедневно обедать Гессена и систематически его “мусагетит” – этого я не могу делать; то есть если сейчас не будет Кожеб<аткина>, “Мусагет” провалится. В прошлом году он был “homo novus” и часто казался досаден; а теперь невольно он наш; мой совет Вам, дорогой Эмилий Карлович, не подчеркивайте его “чуждость” нам, он страшно чуток и, знаю, искренне огорчается (несколько обижается) отношением Вашим к нему как к наемнику, <...> помимо моей невольно выросшей любви к нему, мне приходится, ради его нужной для нас предприимчивости, смазывать лаской колеса его усердия. Он сейчас учится всячески и растет, как инициатор, нам нужный; если он заметит наше чуранье его, у него, понятно, пропадет пафос, а мы – в процессе всяческого завоевания влияния. Собственно, он нужен как человек, в деле завязывания сношений и дипломатий лучше нас практически действующий; <...> на Кожебаткина поручиться можно вполне» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 18. Л. 3об.–4об). Но уже через год, когда Метнер начинает брать курс на отрешение Кожебаткина от должности, отношение Белого к Кожебаткину меняется: «...я уже с прошлой весны ужаснулся деятельности Кожебаткина, сначала тоном, какой он задает “Мусагету”, когда нас нет (тон непереносный), потом его не всегда чистыми интригами, наконец полной бездеятельностью, наконец сознанием, что в журнале он был бы невозможный секретарь <...> Так что с моей стороны нет никакого но против всяческого устранения это<го> вредного и двусмысленного человека. Я бы хотел только одного: чтобы Кожебаткину был вынесен так сказать обвинительный приговор – in corpore, единогласно, ибо вследствие ряда моих столкновений за эту осень (еще без Вас) с ним и те-

перь (на днях я ужасно на него обиделся за одну бестактность) у него не было впечатленья, что именно я являюсь инициатором его удаления. <...> Передайте пожалуйста Алексею Сергеевичу <Петровскому> мою просьбу, чтобы Кожебаткин вернул ему мою доверенность на получение гонораров и продажу имения; а то он со зла на нас может еще, пожалуй, что-нибудь с этой доверенностью натворить» (Письмо Белого к Метнеру от 5 декабря 1911 г., частично опубл.: «Мой вечный спутник по жизни». Переписка Андрея Белого и А.С. Петровского: Хроника дружбы / Вступ. ст., сост. и коммент. Дж. Малмстада. М.: НЛО, 2007. С. 213. Здесь цит. по: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 50. Л. 1). Более объективно по поводу деятельности Кожебаткина высказался Метнер в письме к Эллису от 2/15 декабря 1912 г. Обосновывая необходимость принятого уже решения о его отставке, Метнер отмечает: «То, что я пишу о Кожебаткине, вовсе не означает, будто мы могли вначале обойтись без Кожебаткина: нам вначале необходим был человек, представительный в прикащичьем смысле, толковый, который завел бы внешнюю <?> машину, но <...> для дальнейшего ведения дела Кожебаткин лишь вреден» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 6. Л. 72).

[5] *Ахрамович стал секретарем* – номинально – с декабря 1912 г. (Из писем Метнера к Белому и Блоку за ноябрь–декабрь 1912: «С 1 декабря Кожебаткин окончательно покидает Мусагет»; «Я уже поручил нашему новому секретарю В.Ф. Ахрамовичу кратко ответить Вам на предложение Терещенки»; «Кожебаткин до 1 января будет продолжать распространение книг, все остальные функции отошли к Витольду Францевичу Ахрамовичу» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 6)). Но фактически передача дел Кожебаткиным Ахрамовичу растянулась на несколько месяцев. Запутанные его книготорговые операции, а также неразбериха с совместными («Мусагет» и «Альциона») счетами за бумагу и типографские услуги сильно затрудняли этот процесс. Только 14 сентября 1913 г., уже совсем незадолго до собственного ухода с поста секретаря Мусагета, Ахрамович, наконец, сообщает Метнеру: «Вчера Кожебаткин сдал мне архив. С типогр<афией> дело почти улажено» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 16. Л. 24). А погашение Кожебаткиным долгов перед издательством, которые Метнер кнутом: «...имейте в виду, что отец мой <Карл Петрович Метнер, “несменяемый казначей” Мусагета – *М.Г.*> уже в сильном нетерпении, и Вам грозят неприятности, если Вы не постараетесь как-нибудь

обернуться и заплатить Мусагету» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 24. Ед. хр. 13. Л. 9–9об.) и пряником: «Заслуги Ваши выступят еще ярче, когда Вы, оставив свой должностной пост, будете привлекаемы к совету по тем или другим вопросам издательства» (Там же. Л. 13) пытался из него вытрясти, растянулось еще по крайней мере на год. О внутрииздательской жизни Мусагета см. также: *Толстых Г.А.* Издательство «Мусагет» // Книга. Исследования и материалы. Сб. LVI. М.: Книжная палата, 1988.

6 *переводы из Словацкого и Мицкевича* – имеются в виду два мусагетовских издания «Ангелли» Ю. Словацкого и перекочевавшие из архива «Мусагета» к В.В. Пашуканису «Книги Народа Польского и Польского Пилигримства» А. Мицкевича.

7 *Пшибышевского для «Универсальной библиотеки»* – в 1912–1914 гг. в трех выпусках (880–882) «Универсальной библиотеки» В.М. Антика был напечатан выполненный Ахрамовичем «единственный разрешенный автором перевод с рукописи» романа Ст. Пшибышевского «Сильный человек».

8 *Радовался и помогал выходу ~ моей книжки о Вагнере, на самом деле, о Китеже* – поддержка Дурылина Ахрамовичем была не столь уж безоговорочной. В письме к Э. Метнеру от 20 ноября 1913 г. Ахрамович, со ссылкой на мнения Н.П. Киселева и А.С. Петровского, задается вопросом, а «не слишком ли много “С. Дурылина” в мусагетском каталоге (брошюра о Вагнере, “Цветочки”, “Лао Си”)?» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 16. Л. 27).

9 *грустью веяло от него* – Ахрамович был психически нездоров, страдал тяжелыми затяжными депрессиями и нередко прибегал к психостимуляторам, что негативно сказывалось на его работоспособности и отношениях с окружающими: «...и печать отверженства легла на меня. Я стал замечать, что от меня начинают сторониться, я явно слышал шепот за собой» – из письма Ахрамовича к Метнеру от 18 августа 1913 г. (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 16. Л. 17). Свое нездоровье он старался скрывать, от помощи специалистов категорически отказывался: «Что мне сказать про Ваш совет лечиться? Меня подобные советы жены моей приводят в ярость. <...> А кроме того, я, быть может, и дошел уже до бесстыдства... Вы не можете понять, почему я скрываю болезнь, и самую болезнь Вы не считаете стыдом. А я, наоборот, думаю, что болезнь срам, стыд, чертова печать, нечистое» (Там же. Л. 18). У мусагетовцев же периодическая неадекватность Ахрамовича вызывала немалые нарекания, вплоть до письменных жалоб Мет-

неру и настойчивого стремления поскорее подобрать ему замену: «Несомненно, Ахрамович больной человек» (Киселев в письме к Метнеру от 15/28 сентября 1913 г. (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 18. Л. 37)); «Теперь об Ахрамовиче: ясно, что он не может работать, и с ним нельзя идти дальше. Мы говорили об этом с Киселевым. Н<иколай> П<етрович> соглашается взять на себя секретарство. Мы все равно провозились с ним массу времени в Мусагете для того, чтобы хоть что-нибудь шло. Работы всего на 2 часа в день, если только эти 2 часа работать. <...> Ахрамовича жаль, но он прямо-таки болен. Жаль и Мусагета» (Петровский в письме к Метнеру от 20 июля 1913 г. (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 35. Л. 20–20об.)) и др.

[10] *фабриканта Бурышкина – Павел Афанасьевич Бурышкин* (1887–1955) – крупный московский фабрикант, масон, историограф русского масонства. Министр финансов в колчаковском правительстве (1919), с 1920 г. – в эмиграции. Дочь П.А. Бурышкина, Надежда, активная антропософка, была женой соратника Ахрамовича по антропософскому обществу Б.П. Григорова.

[11] *жил он скромно, почти бедно* – из письма Ахрамовича к Метнеру от 5 августа 1913 г.: «Мне очень тяжело живется. Тяжелый материальный недостаток парализует нормальное течение моей семейной жизни» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. 16. Л. 13). Месячное жалованье секретаря издательства Мусагет составляло 50 руб. (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 6. Л. 18).

[12] *выстрелил себе в сердце, в Сокольниках* – П.Н. Зайцев вспоминал: «В середине февраля, после партийной чистки, застрелился Витольд Францевич Ахрамович-Ашмарин. В газетах ничего не печатали о его смерти. Перед концом он оставил письма на имя Сталина и Сольца. Говорят, во время чистки ему был поставлен в упор ряд вопросов. Упрекали за издательство "Мусагет", в котором он сотрудничал когда-то, и его католичество. <...> В последнее время он работал в ЦК ВКП(б) по редактированию секретных материалов. Помнится, в 1922–1923 году я был по делам в Главлите. <...> – А вы член партии? – спросил меня Ахрамович. – Если нет, вам легче. У меня гораздо труднее. Я – член партии и – католик! <...> На партийном собрании ему предложили выбрать: или – или... Он предпочел третье: уединясь в Сокольниках, он выстрелом из револьвера разрешил это или – или...» (*Зайцев П.Н.* Воспоминания. Последние десять лет жизни Андрея Белого. Литературные встречи / Сост. М.Л. Спивак. М.:

НЛО, 2008. С. 140, 647). По другим сведениям, 2 марта 1930 г. В.Ф. Ахрамович, страдая морфинизмом, застрелился из именного оружия на скамейке Петровского парка, излюбленного места прогулок московских символистов.

Александр БЛОК[1]
Четыре стихотворения

---

[1] С. 7. Л. 8 машинописной копии. Комментарий отсутствует. Причиной этого отсутствия может служить определенная, наметившаяся уже в 1920-е годы, идиосинкразия Дурылина к тому, кого он в 1914 г. называл скорбным херувимом русского искусства (см.: Письмо С.Н. Дурылина к Б.Н. Бугаеву от 17. XI. 1914 // ЛН. Т. 92. Александр Блок. Новые материалы и исследования. Кн. I. М., 1980. С. 440). Ср.: «Блока я видел однажды. В издательстве “Мусагет”, на ритме. Он сел у письменного стола и промолчал весь вечер. Лицо его была маска – казалась она какою-то известковою, тяжелою, навсегда прилипшею к лицу. Маска была красна и корява. Над нею был кудрявящийся вал волос. Я никогда ни у кого не видал такого застывшего, омаскировавшегося, картонного лица. Было нестерпимо жутко на него смотреть. Глядя на этот личнóй картон, пропитанный клеем и белилами и смазанный румянами, я понял, почему он написал “Балаганчик”. Даже снег – буйный, чистый, белый – дал ему только “снежную маску”. А за маской, должно быть, больно, всегда больно, неизлечимо больно. Она ведь не дает жить и дышать живому телу лица» (*В своем углу*. I, 27. Запись осени 1924 г.).

Валериан БОРОДАЕВСКИЙ[1]
Семь стихотворений[2]

Это был поэт, особенно ценимый Вячеславом Ивановым. Он и вышел из школы Вячеслава Иванова[3]. Стихи его родственны, а, вернее, детственны Вячеславу. «Мусагет», Вячеслава ради, издал книгу стихов Бородаевского «Уединенный дол»[4]. Для

«Пути» он должен был написать[5], но не написал книгу о Константине Леонтьеве.

И первое стихотворение, как и второе, навеяно Предтеченским Скитом Козельской Введенской Оптиной пустыни[6]. Бородаевский пришел туда по тропинке, проложенной Гоголем, Алексеем Толстым, Достоевским, К. Леонтьевым, Апухтиным, Вл. Соловьевым, Львом Толстым. Все они бывали у старцев Оптиной пустыни, а иные из них[7] (Достоевский, Апухтин, Леонтьев) отразили облик этой Пустыни и ея насельников в своих сочинениях.

Иосиф и Варсонофий – эти «старцы» Оптиной Пустыни 1900-ых годов (Иосиф умер в 1911 г., Варсонофий – позже), у которых был Бородаевский. А Амвросий и Макарий[8] – их предшественники: у Макария бывали Ив. Киреевский, Гоголь, Погодин, у Амвросия – Достоевский, К. Леонтьев, Вл. Соловьев, Лев Толстой.

В стихотворении «Старцы» дано весьма схожее описание Предтеченского Скита, каким он был в 1890–1900-ых годах.

Ничего не знаю, жив-ли, нет-ли Бородаевский.

---

[1] С. 18. Л. 9 машинописной копии.

Валериан Валерианович Бородаевский (1874–1923). Биобиблиографические сведения о нем: *Гельперин Ю.М.* Бородаевский Валериан Валерианович // Русские писатели: 1800–1917: Биограф. слов. М.: Советская энциклопедия. Т. 1. М., 1989. С. 314–315.

[2] *Семь стихотворений* – первоначально раздел Бородаевского состоял из восьми стихов, но в корректуре стихотворение «Если сердцу нужно приобщиться радости» было вычеркнуто (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 43. Ед. хр. 3. Л. 59). Впоследствии оно вошло в его мусагетовский сборник «Уединенный дол».

[3] *Он и вышел из школы Вячеслава Иванова* – Вяч. Иванов издал книгу Бородаевского «Стихотворения. Элегии. Оды. Идиллии» (СПб.: Оры, 1909), снабдив ее своим предисловием.

[4] *книгу стихов Бородаевского «Уединенный дол» – Бородаевский В.* Уединенный дол. Вторая книга стихов. М.: Мусагет, 1914. Первая часть тиража этого издания (не более 150–200 экз.) вышла под заглавием «На лоне родимой земли. Вторая книга стихов» и с гравюрой В.А. Фаворского «Сеятель» на обложке, вызвавшей недовольство автора своим несоответствием духу сборника и неудачной композицией.

Для остальной части тиража обложка и название книги были изменены (в сборник «Уединенный дол» вклеивались объявления от изд-ва «Мусагет»: «Книга “На лоне родимой земли” при выходе переименована автором в “Уединенный дол”»). Рачительный Киселев, блюдя интересы издательства, писал Метнеру в связи с вынужденной заменой обложки этой книги: «Расходы на переднюю обложку (32 рубля), по-моему, было бы справедливо возложить на него <т. е. на самого Бородаевского – *М. Г.*>, ибо мы тут ни при чем» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 18. Л. 48).

[5] *не написал книгу о Константине Леонтьеве* – книга В.В. Бородаевского «К.Н. Леонтьев» была объявлена как готовящаяся к выходу книгоиздательством «Путь» (сер. «Русские мыслители») в 1913 г.; по сведениям Е.А. Голлербаха, конкурирующее с «Путем» петербургское издательство «Грядущий день» заявляло о подготовке к изданию, наряду с другими «путейскими» книгами 1913 г. (Вяч.И. Иванова о Тютчеве, В.В. Зеньковского о Гоголе, А.С. Волжского о Достоевском и др.) – и работы Бородаевского (см.: *Голлербах Е.А.* К незримому граду. Религиозно-философская группа «Путь» в поисках новой русской идентичности. СПб.: Алетейя, 2000. С. 120). Издание не состоялось. Достоверных сведений о том, была ли закончена монография, нет. Статья Бородаевского «О религиозной правде Константина Леонтьева» (текст реферата, прочитанного в 1910 г. в Христианской секции Религиозно-философского общества в Санкт-Петербурге) была опубликована только в 1995 г.: *Бородаевский В.В.* О религиозной правде Константина Леонтьева // К.Н. Леонтьев. Pro et contra. Кн. 1. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей. 1891–1917 гг. Антология / Вступ. ст. А.А. Королькова, сост., послесл. и примеч. А.П. Козырева. СПб.: РХГА, 1995. С. 253–264.

[6] *Предтеченским Скитом Козельской Введенской Оптиной пустыни* – об отношении Дурылина к знаменитому монастырю см.: «Бог даст и мне Оптину?». Оптинский дневник Сергея Дурылина / Публ. Т.Н. Резвых // Христианство и русская литература. Сб. 8 / Сост. О.Л. Фетисенко. СПб., 2014.

[7] *иные их них* – ранний вариант: *многие.*

[8] *Иосиф и Варсонофий ~ Амвросий и Макарий* – старцы Оптинские, персонажи стихотворения «Старцы», включенного в публикуемую в «Антологии» подборку стихотворений В.В. Бородаевского (С. 19).

Андрей БЕЛЫЙ[1]
Два стихотворения

Белый в это время почти не писал стихов, но усиленно занимался ритмом[2], писал философския статьи для «Логоса»[3]. Садовской злился и ворчал: «Степпун своей кантианской жопой совсем задавил Бориса Николаевича»[4]. Все мы были обрадованы вестью: «Б.Н. дал в Антологию стихи!». Но стихи эти одни из нас[5] приняли с почтительной сдержанностью, а других – в том числе меня – горько разочаровали. Чем больше Белый работал над изучением ритма, тем труднее и реже писал стихи, – и тем больше, по какому-то контрасту, уходил в художественную прозу («Петербург» и пр.), но, опять по какому-то чудодейству, позднейшие романы его («Московский чудак») оказались написаны гекзаметрообразными дактилями, упрятанными в обличье прозы.

Но до этих «чудаков», и до «Петербурга» тогда еще было не близко[6].

---

[1] С. 28. Л. 10 машинописной копии.

Андрей Белый (*Борис Николаевич Бугаев*, 1880–1934). Биобиблиографические сведения о нем: *Лавров А.В.* Белый Андрей (Борис Николаевич Бугаев) // Русские писатели. Т. 1. М., 1989. С. 225–230. О трансформации отношения Дурылина к Белому см.: *Резниченко А.<И>.* Сергей Дурылин: эпитафия вместо некролога // Смерть Андрея Белого (1880–1934): Сб. ст. и мат-лов: документы, некрологи, письма, дневники, посвящения, портреты / Сост.: М.Л. Спивак, Е.В. Наседкина. М.: НЛО, 2013. С. 468–476.

[2] *усиленно занимался ритмом* – об этом см.: *Гречишкин С.С., Лавров А.В.* О стиховедческом наследии Андрея Белого // Структура и семиотика художественного текста. Тр. по знаковым системам. Вып. 12. Тарту, 1981. С. 97–146.

[3] *писал философския статьи для «Логоса»* – ошибка памяти Дурылина: в Международном ежегоднике по философии культуры «Логос» в 1910–1911 гг. появилась только одна большая (и еще одна маленькая рецензия на перевод книги Э. Бутру «Наука и религия в современной философии»), зато очень важная

статья: рецензия на «Мысль и язык» А.А. Потебни: *Белый А.* Мысль и язык. (Философия языка А.А. Потебни) // Логос. 1910. Кн. 2. С. 240–258, фактически возвращающая в русский философский контекст творчество великого славянского гумбольдтианца.

[4] *Степпун ~ задавил Бориса Николаевича* – помимо возможного философского влияния, имеются в виду, вероятно, и борьба между редакциями «Логоса» и «Трудов и Дней» за влияние на Метнера и издательскую политику «Мусагета», а также полемика между Андреем Белым и редакцией «Мусагета», с одной стороны, и Яковенко и Степуном – с другой, вокруг и на страницах «Трудов и Дней». Подробнее см.: *Безродный М.В.* Из истории русского неокантианства (журнал «Логос» и его редакторы) // Лица: Биограф. альм. Вып. 1. М.: Феникс; СПб.: Atheneum, 1992. С. 372–407. *Федор Августович Степун (Степпун)* (1884–1965) – философ, ученик В. Виндельбандта, один из основателей журнала «Логос». Распространенное представление о Ф.А. Степуне как о правоверном кантианце не совсем верно; скорее – это «феноменолог ландшафта», культуркритик и философ жизни риккертовского плана, пытавшийся в своих статьях периода «Логоса» соединить несоединимое: славянофильски-соловьевскую концепцию положительного всеединства с неокантианской методологией. В 1910 г. Ф.А. Степун поддерживает Андрея Белого, публикуя в «Логосе» положительную рецензию на «Символизм» (*Ф.С.* [Рец. на:] *Андрей Белый*. Символизм. Книгоиздательство «Мусагет». Москва. 1910 // Логос. 1910. Кн. 1. С. 280–281), а в 1912 г. – полемизирует с ним: *Степун Ф.* Открытое письмо Андрею Белому по поводу статьи «Круговое движение» // ТиД. 1912. Кн. 4–5 (июль–октябрь). С. 74–86.

[5] *из нас* – т. е. из представителей «Молодого “Мусагета”».

[6] *Но до этих «чудаков», и до «Петербурга» тогда еще было не близко* – ошибка памяти – или бессознательная смысловая аберрация Дурылина: к работе над романом «Петербург» Белый приступил осенью 1911 г., однако в 1922 г. роман был переработан и сокращен автором. Допустимо предположить, что в комментарии речь идет о романной дилогии «Москва» («Московский чудак» / «Москва под ударом», 1926).

Юрий ВЕРХОВСКИЙ[1]
Четыре стихотворения

В годы «Антологии» я не знал лично Юрия Никандровича Верховского и мало знал его, как поэта.

Теперь знаю и люблю его, как душевного, благородного человека и как поэта с помазанием от Боратынского[2].

---

[1] С. 36. Л. 11 машинописной копии.

Юрий Никандрович Верховский (1878–1956). Биобиблиографические сведения о нем: *Гельперин Ю.М.* Верховской Юрий Никандрович // Русские писатели. Т. 1. М., 1989. С. 431–432. См. также: «Адрес мой: Пермь. Университет». Пермские письма Ю.Н. Верховского к М.В. Сабашникову и М.О. Гершензону / Публ. и коммент. С.А. Звоновой, Т.Н. Фоминых // Филолог. Пермь. <Б/г>. № 5. Электронный адрес: URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/ do/mpub_5_105 (дата обращения: 26. 02. 2014).

[2] *поэта с помазанием от Боратынского* – Верховский много занимался Е.А. Боратынским, помогал М.Л. Гофману при подготовке двухтомного «Полного собрания сочинений Е.А. Боратынского» под редакцией и с примечаниями М.Л. Гофмана (СПб.: Издание Разряда изящной словесности Императорской Академии Наук, 1914–1915). Составил биографию поэта: *Боратынский Е.А.* Материалы к его биографии: Из Татевского архива Рачинских / С введением и примечаниями Ю. Верховского. Пг.: Типография Императорской Академии Наук, 1916. В своем творчестве пытался совместить принципы символизма с традициями русского классицизма первой половины XIX в. См.: *Верховский Ю.* О символизме Боратынского. Письмо к Вячеславу Иванову по поводу его «Мыслей о символизме» // ТиД. 1912. Кн. 3. С. 1–9.

Максимилиан ВОЛОШИН[1]
Восемь стихотворений[2]

Милый, милый Макс!

Он умер мудрецом, поэтом, художником, человеком в своем Коктебеле в 1932 году, любимым и оплаканным всеми, кто знал в эти годы – 1920-ые и 1930-ые.

А тогда, – совестно признаться, – мы посмеивались над «горелым, бурым, ржавым цветом трав»[3] в его стихах, над спондеями в его ямбах (Сидоров ухитрился любезно поздравить его с тем, что в его стихах есть «игра спондеями», – это что-то <вроде> медвежьего танца!), – подсмеивались над его парижским пальто, блестящим цилиндром, над его толщиною и бритым подбородком (Садовской даже дерзнул сказать ему: «Вы похожи на Репетилова при разъезде на крыльце»[4]), над его чтением «Аксёля» Поля Клоделя в «Дону» у Эллиса[5] и т. д.

Когда я встретился с Максом в 1926 году у него в Коктебеле, – он был другой, – или тот же, но впервые познанный в правде его высокого духа и таланта.

Я написал горячие стихи к этому новому для меня Максу[6], – мудрецу, поэту, мыслителю, человеку, – и вплоть до его смерти <мы> были связаны крепкой дружбой, были на «ты».

Теперь стихи его, помещенные в этой книге, радуют меня своей глубокой правдой: я знаю теперь, что все в них подлинно: любовь к матери-земле, к ее великой пустыне, к этой «Киик-Атламе костистой»[7], к южному солнцу – и к Великой творческой мудрости, воплощенной во всем этом необозримом окоёме земли, моря и неба.

---

[1] С. 42. Л. 12 машинописной копии.
Максимилиан Александрович Волошин [Кириенко-Волошин] (1877–1932). Биобиблиографические сведения о нем: *Купченко В.П.* Волошин Максимилиан Александрович // Русские писатели. Т. 1. М., 1989. С. 475–478.

[2] *Восемь стихотворений* – цикл «Киммерийская весна» (1–7) и стихотворение «Венеция». «Киммерийская весна» как в наборной рукописи «Антологии “Мусагета”», так и в корректурах была посвящена «Miss Violet Hart» (*Элизабет Вайолет Харт* (1978–1950), героине парижского 1905 г. романа Волошина) (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 50; Там же. Ед. хр. 3. Л. 74, 77). В книге посвящение опущено – возможно, из-за осложнившихся в ту пору отношений В. Харт с мужем, В.Я. Полуниным. См. об этом: *Купченко В.П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877–1916. СПб.: Алетейя, 2002. С. 256, 258.

[3] *горелым, бурым, ржавым цветом трав* – чуть измененная строка из первого стихотворения цикла «Киммерийская весна» («Антология “Мусагета”». С. 43). В корректурах стояло: «Горелый, ржавый, бурый цвет *травы*» (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 3. Л. 74, 77). В наборной рукописи (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 50) начертание слова «травы» неоднозначно: волошинский росчерк после буквы «в» можно толковать двояко. В том виде, в каком она вошла в «Антологию “Мусагета”», строка «Горелый, ржавый, бурый цвет трав» может служить иллюстрацией к упомянутым далее «спондеям», ломающим алкееву строфу этого стихотворения. Ср. с интерпретацией этого стихотворения Дурылиным в 1920-е годы: *Дурылин С*. Киммерийские пейзажи у Макс. Алекс. Волошина в стихах // Дурылин С.Н. Статьи и исследования / Сост., вступ. ст. и коммент. А.И. Резниченко, Т.Н. Резвых. СПб.: Владимир Даль, 2014. С. 767–768.

[4] *подсмеивались над его парижским пальто ~ на Репетилова при разъезде на крыльце* – Ср. с характеристикой М.В. Сабашниковой, данной Волошину в 1908 г.: «Все его существо глубоко негармонично <...> на улице все покатываются со смеху при виде этого толстяка в цилиндре и чудно́м пальто по талии» (*Купченко В.П.* Указ. соч. С. 204). Сценический образ Репетилова – А.И. Южин (Малый театр), В.В. Лужский (МХТ), И.И. Сосницкий и В.П. Далматов (Александринский театр) – как тогда, так и в последующие годы был обыкновенно представлен в виде неуклюжего, полноватого, бритого пустомели в цилиндре. Ср. описание этого эпизода: *В своем углу*. XIIIа. 9, письмо Дурылина к В.К. Звягинцевой от 15. XII 1930 г.

[5] *его чтением «Аксёля» Поля Клоделя в «Дону» у Эллиса* – Речь идет о драме Вилье де Лиль-Адана «Аксёль» (1889), которую Волошин перевел в 1909 г. для журнала «Аполлон», но в «Аполлоне» она так и не появилась. Предпринятые впоследствии многочисленные попытки публикации этой драмы – в виде отдельного издания при том же «Аполлоне», в журнале «Вестник теософии» (1916), в издательствах «Мусагет» (1910), «Грядущий день» (1912), «Ясень» (1917), «Омфалос» (1919), ГИЗ (1922) и др. к успеху не привели. Опубликована она была только в наши дни: Драма Вилье де Лиль-Адана «Аксель» в пер. М. Волошина / Публ. П.Р. Заборова // Волошин М.А. Из литературного наследия. Вып. III. СПб.: Дм. Буланин, 2003. Об эпизоде чтения Волошиным драмы в номерах «Дон» (Москва, ул. Плющиха, дом Патрикеева)

см. шуточное стихотворение А.А. Сидорова: Из архивов Шервинского, Дурылина, Сидорова / Публ. Т.Ф. Нешумовой // Toronto Slavic Quarterly. № 18. (Fall). 2006. Электронный адрес: http://www.utoronto.ca/tsq/18/neshumova18.shtml. (Дата обращения: 26.02.2014).

[6] *Я написал горячие стихи к этому новому для меня Максу* – Это стихотворение выявлено: МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2060/1. Л. 1. Текст написан в старой орфографии и фактически является ответом на известное волошинское стихотворение «Готовность» (1921), посвященное Дурылину:

М.А. Волошину

Я знал тебя на севере, где город,
Юродствуя о дьяволе, вопит,
Где облик человеческий расколот,
Как статуя, о сталь холодных плит.

С тех пор прошло... нет, не пятнадцать лет:
Десятилетий топких вереницы, –
Коль хронологию имеет бред
И у бесов есть счетные таблицы.

И я пришел к тебе на юг. Внимаю
Твоим речам и мудрым, и простым.
Смотрю на дом, на книги. И сверяю
Твой новый облик с ведомым былым.

И над тобой, над новым, я стою,
Как над осенней плодоносной нивой,
Каким дождем Господь кропил твою
Пшеницу волею многолюбивой!

И, сев приняв, хранил его покоем,
Таил в земле, как в скрыне тишины,
И для налива – зно́ил мягким зноем
И нежил ветром ширь его волны.

И пажить – вот – под золотом густым:
Она питать, не только тешить может,
Как колосом разгульно молодым, –
Блажен, кого Господь, любя, умножит.

И осчастливит ростом и страдой,
И всходами, и жатвой золотою...
И я над нивой зрелой, над тобой
Стою – и радости своей не скрою!
Коктебель. 17/6 ()

[7] *Киик-Атламе костистой* – измененная строка из стихотворения VII цикла «Киммерийская весна».

Сергей ГОРОДЕЦКИЙ[1]
Семь стихотворений <Цикл стихов «Виринеи»>[2]

Он был случайным гостем и в «Антологии», и «Мусагете». Эллис фыркал, как кот на пробежавшую мышь, на его стихи[3]. Кто привлек эту «Виринеи» в «Антологию», не помню; вероятно, Андрей Белый, в одну из своих поездок в Петербург, повстречался где-нибудь с Городецким, у Вяч. Иванова или у Блока.

Удивительна судьба этого имени – «Виринея»[4].

У Городецкого – это стихийная морская чаровательница, малявинская баба-буря[5], кружащая головы рыбакам.

Через пять лет я помогал А.Ф. Гедике поправлять стихи в его либретто для оперы «Виринея»[6]. Там – Виринея – героиня из эпохи галло-римских войн, где-то в Гельвеции.

А в 1925 году «Виринея» оказалась – в повести Сейфуллиной[7] – уральской бабой-б...[8] с революционным размахом.

И все оне носили одно имя – Виринея! И авторы каждой из последующих «Вириней» ничего не знали о существовании предыдущих!

И от всех этих «Вириней» вряд ли что-нибудь уцелело в памяти даже людей моего поколения. Можно начинать новую, 4-ую «Виринею» – и она будет всем казаться первой и небывалой.

---

[1] С. 52. Л. 13 машинописной копии.

Сергей Митрофанович Городецкий (1884–1967). Биобиблиографические сведения о нем: *Тименчик Р.Д.* Городецкий Сергей Митрофанович // Русские писатели. Т. 1. М., 1989. С. 639–641.

[2] *Цикл стихов «Виринеи»* – в корректуре «Виринеи» имеется занятный пример редакторской правки. См.: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 43. Ед. хр. 3. Л. 94.

[3] *фыркал ~ на его стихи* – Сергея Городецкого Эллис невзлюбил еще в период «Весов»: в 1907 г. в статье «Пантеон современной пошлости ("Факелы". Книга 2-ая)» он подверг разносу его мистико-анархическую статью «На светлом пути» (см.: Весы. 1907. № 6. С. 55–62), а еще через номер, в рецензионной статье «Поворот. (Альманахи издательства "Шиповник", кн. II)», писал о романтически-музыкальных строках Блока, «которые, впрочем, перемешаны с визгливыми, как звуки гармоники, стихами Городецкого» (Весы. 1907. № 8. С. 65).

[4] *Виренея* (лат.) – цветущая, молодая.

[5] *малявинская баба-буря* – вероятная аллюзия на картину Ф.А. Малявина «Вихрь» (1906).

[6] *помогал А.Ф. Гедике ~ оперы «Виринея» – Александр Федорович Гедике* (1877–1857) – пианист, органист, композитор и педагог; двоюродный брат Н.К. Метнера; друг и корреспондент Дурылина; народный артист РСФСР (1946). Опера «Виринея» на собственное либретто (как и другие оперы Гедике; тема этого либретто – легенда первых веков христианства) была завершена в 1915 г.

[7] *в 1925 году «Виринея» оказалась – в повести Сейфуллиной* – повесть «Виринея» впервые вышла в 1924 г. в московском издательстве «Красная новь». В 1925 г. по ее мотивам Л.Н. Сейфуллина в соавторстве со своим мужем В.П. Правдухиным написала пьесу «Виринея», поставленную в МХТ и в Театре им. Вахтангова. Ср.: «А Сейфуллины и прочие – словно грубый кусок гнилого, яркого ситца, линючего и вонючего...» (*В своем углу*. IX. 38).

[8] *бабой-б...* – в автографе слово вымарано. В машинописной копии: *бурей*.

Н. ГУМИЛЕВ[1]
Пять стихотворений

---

[1] С. 63. Л. 14 машинописной копии.

Комментарий отсутствует, однако рецензия Н.С. Гумилева на «Антологию» включена в обе машинописные версии дурылинского комментария с указанием места первой публикации: *Гумилев Н.* [Рец.]: Антология. К-во «Мусагет». 1911 г. М // Аполлон. 1911.

№ 7. С. 76–77. Отсутствие комментария может быть объяснено не только соображениями политического характера, но и характерной оценкой дурылинских стихотворений в «Антологии» со стороны Гумилева: «Католические сонеты Сергея Раевского невыдержаны, фальшивы и скучны» (*Гумилев Н.* Указ. соч. С. 76).

Вячеслав ИВАНОВ[1]
Одиннадцать стихотворений

[1] С. 71. Л. 15 машинописной копии.

Комментарий отсутствует. Фигура *Вячеслава Ивановича Иванова* (1866–1949), поэта, мыслителя и переводчика, человека, близкого Дурылину идейно (концепция «мифомышления» Сергея Раевского близка пониманию мифа Вяч. Ивановым), и – в середине 1910-х годов – лично, вызывала любовно-иронические, зачастую – амбивалентные оценки у С.Н. Дурылина позднего, автора «Углов».

В своем углу. I, 29:

«Вячеслав Ива́нов». Никто не говорил никогда: «Ивано́в».
А если б сказать...

В своем углу. VI, 27:

В Риме у покойного Эрна, в присутствии В. Иванова, был известный аббат Пальмиери. Аббат был великолепно вежлив, изысканно любезен, расспрашивал о России. Эрн отвечал ему по-итальянски (аббат говорил по-французски). Аббат с поощрительною и благосклоннейшею улыбкою приговаривал, слушая о России:

– <лакуна в тексте>

И вдруг, с очаровательною улыбкою обратившись к Вяч. Иванову, спросил его о предмете его занятий. Вячеслав на превосходном итальянском языке, с обычным своим лукаво-вкрадчивым <лакуна в тексте>’ом, стал учено объяснять знаменитому аббату, что он занимается исследованием о религии Дионисия...

На умном лице Пальмиери отразилось любезно скрываемое недоумение. Аббат не понимал, о каком из известных ему Дионисиев идет речь – об

Ареопагите, об Александрине. Вячеслав усугубил объяснения о великой религии Дионисия. Но аббат, внимательно его слушая, продолжал недоумевать. Но вдруг бритое лицо его все преобразилось в улыбку, он радостно и сочувственно закивал головою и, двинувшись в кресле, воскликнул громко:

– Ah! <Baccho! Baccho>

Он весело кивал головою, давая знать, что он понял, понял, чем занимается странный русский поэт, что этот мудреный Дионисий есть просто давний всеобщий знакомец, веселый старый Вакх, и с итальянской живостью показывал, как он сочувствует занятиям русского поэта, весело, со смехом, повторял:

– Ah! <Baccho! Baccho>

Вячеслав попытался было убедительно настаивать, что он занимается не Вакхом, а именно Дионисием и что религия Дионисия – великая религия. Но тщетно. Вежливый итальянец слушал, улыбался, слушал, кивал головою, но было видно одно – что он твердо усвоил, чем занимается русский поэт:

– Baccho! Baccho!

(27-го, вчера, слышал от С.М. Соловьева.
Сегодня записал. 28 ст./ст. VI)

Впрочем, сам С.Н. Дурылин в 1926 г., в стихотворном «портрете» из цикла «Москва», предпринял вполне удачную попытку реабилитации Вячеслава Ива́нова – в качестве именно «Ива́нова», а не «Ивано́ва»:

<...>

И твой аттический гиматий
Изобличал российский лен,
Когда в час дружеских объятий
Ты был по-русски умилен,

И русской сдабривал улыбкой
Витийство византийских слав.
Нет, ты – Ива́нов не ошибкой,
И не обмолвкой – Вячеслав!

(МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-262/17)

П.К.[1]
Два стихотворения

Это – Петр Юрьевич Бартенев, внук издателя «Русского Архива»[2] и сам продолживший это издание, так наз<ываемый> «П.Б. (младший)»[3].

Знаю об этом «П.Б. (младшем)» от Боброва, который, вероятно, и привлек его в «Антологию». В «Мусагете» этого «П.Б. (младшего)» я не встречал. Бобров был одно время секретарем «Русского Архива»[4], когда этот бывший лицеист засел там в полувековое кресло своего деда, настоящего Бартенева – «П.Б.»[5]. Был у него предварительно какой-то скандал с тетушками: они делили наследие старика Бартенева[6], дружившего или снисходившего и до «декадентов» (Брюсов, Садовской[7]). П.Б.-младший выпрашивал субсидии для своего тощего «Архива», запаздывал с выходом совсем исхудалых книжек[8], но исправно кутил, как подобает лицеисту, с дамами и не платил жалованья Боброву, который сбежал от него в «Дом Песни», к М.А. Олениной д'Альгейм.

---

[1] С. 89–90. Л.16 машинописной копии.

Петр Юрьевич Бартенев – поэт, критик и переводчик. Известна книга его переводов из Тибулла: *Авл Альбий Тибулл*. Элегии / Пер. с лат. П.Ю. Бартенева. М.: Русская печатня, 1912.

[2] *внук издателя «Русского Архива» и сам продолживший это издание* – «Русский Архив» – ежемесячный исторический и историко-литературный журнал, издавался в Москве с 1863 по 1912 г. под редакцией П.И. Бартенева, а с 1913 по 1917 г. – П.Ю. Бартенева.

[3] *«П.Б. (младший)»* – С этого места текст записан другими чернилами, вероятно, позднее предыдущего.

[4] *Бобров был одно время секретарем «Русского Архива»* – во всяком случае, исполнял там обязанности корректора. О позитивном результате службы С.П. Боброва в «Русском Архиве» см.: *Пастернак Б.Л.* Люди и положения // Пастернак Б.Л. Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 3. М.: Слово / Slovo, 2004. С. 326.

[5] *настоящего Бартенева – «П.Б.». – Петр Иванович Бартенев* (1829–1912). Биобиблиографические сведения о нем: *Дмитриев С.С.* Бартенев Петр Иванович // Русские писатели. Т. 1. С. 165–166. Об отношении к «настоящему Бартеневу» свидетельствует стихотворение Дурылина из цикла «Старая Москва» (1926):

П.И. БАРТЕНЕВ

Он памятен, старик, упрямый и больной,
Над грудой корректур согнувшийся прилежно,
Отмахиваясь крепкою клюкой
От современности небрежно.

Из стаи Пушкина, от поздних лебедей
Он, песни лебединые сбирая,
Поведал повесть невозвратных дней,
Когда над Пушкиным цвела весна златая,
Луга поэзии обилием цветов
И медом трав блаженно наделяя.

За шелестом сырых, им правленых листов,
За счетом непокорных опечаток,
Он тешил ёмкий ум всей пестрядью веков,
И долгий век его ему казался краток.
<...>
Все помнил он
– и с едкою улыбкой,
Замахиваясь костылем,
Он все текущее считал ошибкой
И в прошлое, как в водоем
Он погружался глубже день за днем.

И все, чем волновалась жизни нива,
Все, что шумело ложью и добром,
Все – виделось ему скептическим умом, –
Одна страница «Русского Архива»,
А весь итог и людям и судьбе –
Лишь примечанье с подписью: «П.Б.»

(МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП-262/17)

[6] *скандал с тетушками: они делили наследие старика Бартенева* – «...после смерти Бартенева журнал перешел в руки П.Ю. Бартенева. Передача издания не обошлась без судебной тяжбы между наследниками, в качестве свидетеля привлекался в апреле 1913 года и В.Я. Брюсов» (*Зайцев А.Д.* Петр Иванович Бартенев и журнал «Русский архив». М., 2001. С. 82).

[7] *Брюсов, Садовской* – О деятельности В.Я. Брюсова в должности секретаря редакции «Русского Архива» в 1900–1902 гг. (и автора этого журнала) см.: *Зайцев А.Д.* Указ. соч. С. 121–126; о деятельности Б.А. Садовского: *Садовской Б.* Записки: (1881–1916) // Российский архив. Т. 1. 1994. С. 163. Садовской, в свою очередь, посвятил «доброй памяти ПЕТРА ИВАНОВИЧА БАРТЕНЕВА, дарившего меня и мои труды благосклонным своим сочувствием» книгу рассказов «Адмиралтейская игла» (Пг.: Изд-во бывш. М.В. Попова, [1915]. С. 5).

[8] *совсем исхудалых книжек* – в последние годы существования «Русского Архива» (издание завершилось на № 2–3 за 1917 г.) П.Ю. Бартенев чаще экономил не на объеме, а на количестве выпусков в год, соединяя несколько номеров в один. Так, последний выпуск за 1916 г. объединил сразу шесть номеров и имел всего 200 страниц против обычных 130–150 в каждом отдельном.

С. КИССИН[1]
Одно стихотворение[2]

Погиб на войне 1914 года[3].

Это был сумрачный, молчаливый человек, еврей того тихого, «фáльковского» типа[4], который был мне всегда близок. Он молча слушал, чтó говорили другие. И стихи его были тихие, горестные, философичные. Его убили на войне 1914 года.

В своей рецензии на «Антологию», помещенной в «Аполлоне», Гумилев, намеренно или нет, превратил Киссина в «Кискина», но все-таки вынужден был признать: «Бледное стихотворение С. Кискина по крайней мере самостоятельно».

---

[1] С. 93–94. Л. 16–17 машинописной копии.

Самуил Викторович Киссин (1885–1916). Биобиблиографические сведения о нем: *Богомолов Н.А.* Муни (Самуил Викторович Киссин) // Русские писатели. Т. 4. М., 1999. С. 149–150. См. также: *Андреева И.* Свидание «у звезды» // Киссин С. (Муни). Легкое бремя. М.: Август, 1999. С. 259–385.

[2] *Одно стихотворение* – в наборной рукописи *АМ* стихотворение С. Киссина «Пусть дни идут...» подписано одним из его псевдонимов:

«А. Беклемишев» (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 109). Та же подпись сохранена, хотя и вычеркнута, и в первой корректуре (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 3. Л. 152). Об образе «Александра Александровича Беклемишева», ставшем на какое-то время alter ego С.В. Киссина, см. в воспоминаниях Ходасевича: *Ходасевич В.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. М.: Согласие, 1997. С. 76–77.

[3] *Погиб на войне 1914 года* – С.В. Киссин не принимал участия в военных действиях. Будучи мобилизован, он служил интендантом, делопроизводителем, «зауряд военным чиновником» 8-го головного эвакуационного пункта в Минске, где и застрелился, вернувшись туда после краткой побывки в Москве, 22 марта 1916 г. См. об этом: *Киссин С. (Муни)*. Указ. соч. С. 359–360.

[4] *«фа́льковского» типа* – Об отношениях Дурылина и Р.Р. Фалька см.: «В поисках сути искусства» (Письма Р.Р. Фалька С.Н. Дурылину) / Публ. М.А. Рашковской // Встречи с прошлым. Вып. VI. М.: Молодая гвардия, 1988. С. 169–180.

Сергей КЛЫЧКОВ[1]
Семь стихотворений

---

[1] С. 97. Л. 18 машинописной копии. Комментарий отсутствует.

Сергей Антонович Клычков (1889–1937). Биобиблиографические сведения о нем: *Азадовский К.М.* Клычков Сергей Антонович // Русские писатели. Т. 2. М., 1992. С. 553–555.

М. КУЗМИН[1]
Одиннадцать стихотворений

---

[1] С. 109. Л. 19 машинописной копии. Комментарий отсутствует.

Михаил Александрович Кузмин (1872–1936). Биобиблиографические сведения о нем: *Тименчик Р.Д.* Кузмин Михаил Александрович // Русские писатели. Т. 3. М., 1994. С. 204–207.

П. ПОТЕМКИН[1]
Три стихотворения

Поэта этого в «Мусагете» никогда не видал; вероятно, его стихи привез Белый из Петербурга[2]; в Москве знали, конечно, его книжку «Смешная любовь»[3], но ее автора[4] не знали[5], а стихи его вряд ли кто-нибудь из москвичей любил.

---

[1] С. 128. Л. 20 машинописной копии.
Петр Петрович Потемкин (1886–1926). Биобиблиографические сведения о нем: *Тименчик Р.Д.* Потемкин Петр Петрович // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 120–122.

[2] *его стихи привез Белый из Петербурга* – стихи Потемкина «сосватал» в АМ Н.С. Гумилев.

[3] *его книжку «Смешная любовь»* – книга вышла в Петербурге в 1908 г.

[4] Ранний вариант: *поэта этого*.

[5] *автора ее не знали* – скорее, знали, но не ценили в кругу «Мусагета»: Потемкин, один из ведущих поэтов популярнейшего «Сатирикона», был в то время уже достаточно известен. Еще в 1908 г. В.Я. Брюсов, сопоставляя Потемкина с Гумилевым, отмечал: «В то время, как Н. Гумилев год за годом работает над своими стихами, никому неизвестный и никем не замечаемый, г. Потемкин сразу сделался маленьким “мэтром”, создателем своего стиля и чуть ли не своей школы» (*Брюсов В.* Дебютанты // Весы. 1908. № 3. С. 78).

Вл. ПЯСТ[1]
Три стихотворения

Псевдоним Влад<имира> Алекс[еевича] Пестовского. Прекрасный поэт[2]. Он был дружен с Блоком, цени́м Вяч. Ивановым. Скрытный, тихий, молчаливый человек. В «Трудах и Днях» была его статья о Стриндберге, присланная едва ли не Блоком[3].

Я узнал его гораздо позже, в 1920–1930 гг. сперва у О.Н. Бутомо-Названовой (певица), потом у Г.И. Чулкова[4]. Он переводил испанских драматургов, – куда лучше, поэтичней, верней, чем

Щепкина-Куперник[5], – но, как во всем, так и здесь был несчастлив: играли на сцене ее, а не его переводы.

В последний раз в жизни встретил я его в «ожидальне» изд<ательст>ва «Искусство», примерно в 1940 году, – он, верно, ждал от Г.О. Гояна[6] решения судьбы своих переводов, – и ждал долго, а вышло так, что Гоян принял меня (а я шел говорить об моей[7] книге об Ермоловой, в издании которой Щепкина-Куперник так же опередила меня[8], как его в издании испанских пьес), раньше, чем Пяста. Когда я выходил от Гояна, он посмотрел на меня грустными, грустными глазами, – и этот тихий укор я никогда не забуду.

Он был истинный поэт и превосходный чтец стихов. «Лучше Качалова» – говорили немногие, кому приводилось слышать чтение Пяста. Но и поэт, и чтец – во всем и везде не было ему удачи.

Первое его стихотворение в «Антологии» превосходно[9]. Оно – из немногих с подлинным «лирическим волненьем»[10], от которого «душа стесняется» грустью и тоской. Он предугадал в этом стихотворении всю свою судьбу, – до конца.

---

[1] С. 136. Л. 21 машинописной копии.

Вл. Пяст (*Владимир Алексеевич Пестовский,* 1886–1940). Биобиблиографические сведения о нем: *Тименчик Р.Д.* Пяст Владимир Алексеевич // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 228–231.

[2] *Прекрасный поэт* – предложение вписано позже.

[3] *В «Трудах и Днях» была его статья о Стриндберге, присланная едва ли не Блоком.* – В «Трудах и Днях» (1912. Тетр. 1) была опубликована статья Вл. Пяста «Нечто о каноне», касающаяся драматургии Э. Скриба. Дурылин путает ее со статьей самого Блока «От Ибсена к Стриндбергу», опубликованной в следующем номере этого журнала. Ошибка эта, вероятно, обусловлена рассказами Пяста о том, как на гонорары за вышеупомянутую статью и за стихи в *АМ* он отправился в Стокгольм навещать умирающего Стриндберга. См.: *Пяст В.* Встречи. М.: Федерация, 1929. С. 213.

[4] *сперва у О.Н. Бутомо-Названовой (певица), потом у Г.И. Чулкова* – *Ольга Николаевна Бутомо-Названова* (1888–1960) – камерная певица (меццо-сопрано) и музыкальный педагог. Адресат стихотво-

рения Георгия Ивановича Чулкова (1879–1939, поэта, прозаика, литературного критика, создателя теории «мистического анархизма»; корреспондента Дурылина) «...И в шуме света, в блеске бала» (1922).

[5] *Он переводил испанских драматургов ~ Щепкина-Куперник* – *Татьяна Львовна Щепкина-Куперник* (1874–1952) – писатель, драматург, поэтесса и переводчик; многолетний корреспондент Дурылина и адресат его шуточных стихотворений. Известно и совместное издание переводов Пяста и Щепкиной-Куперник: *Тирсо де Молина*. Театр / Пер. В.А. Пяста, Т.Л. Щепкиной-Куперник. М.; Л.: Academia, 1935.

[6] *Г.О. Гояна* – *Георг Иосифович Гоян* (Геворк Овсепович Тер-Никогосян, 1901– после 1970), искусствовед и театровед, автор ряда монографий по истории театра.

[7] Перед *моей* вычеркнуто: *издании*.

[8] *в издании которой Щепкина-Куперник так же опередила меня* – *Щепкина-Куперник Т.Л.* О М.Н. Ермоловой / Общ. ред. и вступ. ст. В.Л. Филиппова / С портр. Ермоловой худ. В.А. Серова. М.; Л.: Изд. ВТО, 1940. Обширная монография самого Дурылина вышла лишь в 1953: *Дурылин С.Н.* Мария Николаевна Ермолова (1893–1928). Очерк жизни и творчества. М.: Изд-во Академии Наук СССР, 1953.

[9] *Первое его стихотворение в «Антологии» превосходно* – «Нет, мне песни иной не запеть, не запеть, не запеть!» (*АМ*. С. 137), восхитившее и Гумилева. Оценил это стихотворение и Блок, процитировавший две строки из него в своей дарственной надписи Пясту на первом томе мусагетовского «Собрания стихотворений (1911)» (книга находится в фондах Государственного музея К.А. Федина).

[10] *«лирическим волненьем»* – *«Лирическое волнение»* – ключевое понятие дурылинской метафизики и эстетики, сформулированное им в 1913 г. и получившее свое дальнейшее развитие не только в теоретических работах 1920-х – начала 1930-х годов, но и в эпистолярии, и в «потаенной» поэзии и прозе. См.: *Дурылин С.* О лирическом волненье. Заметка по поводу одной книги // ТиД. 1913. Тетр. 1–2. С. 111–112.

Сергей РАЕВСКИЙ[1]
Четыре стихотворения[2]

> Дела давно минувших дней,
> Преданья старины глубокой!

Этот «Сергей Раевский» – я.

До того я писал под псевдонимом «Сергей Северный»; а после – уже с 1912 года – только под своей фамилией (говорю о времени до 1918 года)[3].

Гумилев нашел «католические сонеты С. Раевского невыдержанными, фальшивыми и скучными». Невыдержанны-ли они, скучны-ли, это дело вкуса; в «Мусагете» [большие] поэты не находили их такими [– иначе и не поместили бы их в этой книге]; но что они не были «фальшивы» – это несомненно. «С. Раевский» не стилизовал себя под «францисканца», и тем более – под «католика», а переживал действительное сердечное умиление перед личностью, проповедью и подвигом Франциска Ассизского[4]. Еще в детстве он прочел маленькую книжку о нем (Свешниковой) в издании «Посредника»[5], и в детское сердце запал образ бедняка Христова. В весьма тяжких условиях, – попросту сказать, в тюрьме, – прочел он книгу о Франциске П. Сабатье[6] – и она (это было в 1907 г.) произвела огромное впечатление на Раевского[7]. В 1911 г<оду> он вместе с А.П. Печковским[8] замыслил сборник «Сказания о бедняке Христове», в котором, под псевдонимом «Сергей Северный», поместил «Житие Франциска Ассизского»; сборник был приветливо встречен Брюсовым в «Русской Мысли»[9]. Сонеты в честь Франциска Ассизского были, таким образом, выражением давней благоговейной любви к этому [древнему подвижнику-]поэту – проповеднику любви ко всей твари. «Хвалы Франциска» (2-й сонет) только отобразили его «Гимн Солнцу», переведенный С. Северным в «Житии». Одновременно замышлен был первый полный перевод «Цветочков» (Fioretti) А.П. Печковским с древнеитальянского и издан «Мусагетом» (1913 г.) со вступит<ельной> статьей уж не «Северного» и не «Раевского», а С. Дурылина; для этой статьи были выписаны им из Италии «Opuscula St. Francisci»[10] и «Documenta antiqua franciscana»[11] – в Москве этих книг не было ни в одной библиотеке; там же приведены ци-

таты из «Speculum perfectionis»[12], которые С. Д. замыслил перевести целиком, и начал свой перевод, работу над которым оборвала война 1914 г. «Цветочки» с его статьей вышли под издательским именем «Мусагета», но без фигуры этого Аполлона-Мусагета[13], и изданы были [«Цветочки»] на средства П.П. Картушина, последователя Ал. Добролюбова[14], изданы нарочито дешево (75 к.!), чтобы дать широкий и дальний путь книге в народ. – Сколько русского было в этом «францисканстве» С. Раевского, явствует из [его] 4-го стихотворения: оно вовсе не было замечено Гумилевым, но оно насквозь – русское, православное, а тон его – тот же, что тон и напев якобы «католических сонетов». На посвящении «Сказаний о бедняке Христове» Северный писал:

«Цветочки Умбрии простой, вы те же,
в благоуханьи тех же сил,
что Сергий тихий в Радонеже
во дни святые насадил».

Верилось, что Франциск и Сергий – животворят одной молитвой, единой правдой.

---

[1] С. 142. Л. 22–23 машинописной копии.

[2] *Четыре стихотворения* – См. письмо Дурылина к Э.К. Метнеру от 10.III. <1911> с предложениями по поводу публикации его стихов в *АМ* в наст. изд. (С. 235). В соответствии с просьбой Дурылина, в *АМ* были включены три стихотворения из цикла «Францисканские сонеты» (он же – «Ограда Ассизи») и «День благой...».

[3] *«Сергей Северный»; а после – уже с 1912 года – только под своей фамилией (говорю о времени до 1918 года)* – Псевдонимом «Сергей Раевский» были подписаны работы Дурылина, стихотворные и прозаические, не предназначенные для печати: «Рассказы Сергея Раевского» (1913–1925), «К вечеру. Стихи 1924 года», «Александр Добролюбов» (1926) и мн. др.

[4] *личностью, проповедью и подвигом Франциска Ассизского – Св. Франциск Ассизский* (1181 или 1182–1226). Обращение Дурылина к личности и творчеству св. Франциска Ассизского не было случайным; скорее, оно характерно для среды «ищущих христианского

просвещения». В этом ряду, помимо Эллиса и достаточно большой к 1910-м годам группы «добролюбовцев», В.И. Герье, М.В. Лодыженский, свящ. П.А. Флоренский, Л.П. Карсавин, Н.А. Бердяев, П.К. Иванов, С.Л. Франк, П.М. Бицилли, Н.С. Арсеньев et dii minores (см. об этом: *Августин (Никитин), архим.* Св. Франциск Ассизский и преп. Серафим Саровский // Поиски единства: Сб. ст. М.: ББИ св. ап. Андрея, 1997. С. 27–36). «Францисккиана» Сергея Дурылина-Раевского (*Северный С.* Житие Франциска Ассизского // Сказание о бедняке Христовом. Изд. А.П. Печковского. М., 1911; *Раевский С.* [Рец.:] Сказание о бедняке Христове. Книга о св. Франциске Ассизском. М.: Изд. А.П. Печковского, 1911 // Новая Земля. 1912. № 3–4. С. 18–21; Цветочки святого Франциска Ассизского / Пер. А.П. Печковского, предисл. С.Н. Дурылина. М.: Мусагет, 1913; неизданный перевод «Speculum perfectionis» (1914), «францисканские» сонеты) еще не исследована. Однако можно с уверенностью судить, во-первых, о глубоко личных мотивах обращения к «беднячку Христову»; во-вторых, в св. Франциске Дурылин видит признание благодати плоти мира, идею конечного восстановления и воскресения падшей твари, позже переросшую в учение об одновременном сосуществовании в мире двух планов бытия – собственно «бытия» и «бывания», и своеобразную модель апокатасиса. Ср. также:

Когда услышал голос я: унизи,
Смири себя, как нищий в час пиров,
И возроптал, о худший из рабов, –
Ты мне явился, странник из Ассизи,

Босой, без пояса и в нищей ризе,
И безымянных подал пять цветов,
И мне сказал: «Благовествуй без слов,
Служи, как цвет, с цветами сердце сблизи,

И, отцветя, для новых возрастаний
К земле пади, рассыпь ей семена,
Как жемчуга нетускнувших блистаний,

И будет жатва тихо свершена». –
Так мне сказал ты, радость малых терний
Вернув душе в прощальный час вечерний

9. IX – 1912

(Посланник из Ассизи // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–262/4. Л. 56. Это сонет из неизданного сборника стихов «Небесные пути. Стихотворения Сергея Раевского»).

[5] *маленькую книжку о нем (Свешниковой) в издании «Посредника»* – книга *Елизаветы Петровны Свешниковой* (1847–1918) «Жизнь Франциска Ассизского» впервые вышла в издательстве «Посредник» в 1886 г. с иллюстрациями А.Д. Кившенко. Многократно переиздавалась впоследствии под заглавием «Франциск Ассизский».

[6] *книгу о Франциске П. Сабатье* – речь идет об издании: *Сабатье П.* Жизнь Франциска Ассизского. М., 1895.

[7] *произвела огромное впечатление на Раевского* – подробнее об этом см. в письме Дурылина Эллису в дек. 1910 г.: *Нефедьев Г.В.* «Моя душа раскрылась для всего чудесного...» // *С.Н. Дурылин и его время–I.* С. 150–151.

[8] *А.П. Печковским – Александр Петрович Печковский,* «аргонавт», переводчик. См о нем: *Белый А.* Начало века / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М., 1990. С. 29–30. Несколько позже в переводе Печковского была издана книга «Житие брата Юнипера, ученика св. Франциска Ассизского» (М.: Слово, 1914).

[9] *«Сказания о бедняке Христове» ~ Брюсовым в «Русской Мысли»* – см. рецензию В.Я. Брюсова на кн.: Сказания о бедняке Христове. Книга о Франциске Ассизском. М.: Изд. А.П. Печковского, 1911 // Русская Мысль. 1911. № 4. Отд. III. С. 142–143.

[10] *«Opuscula St. Francisci»* – Речь идет о: Opuscula S. P. Francisci Assisiensis / Edita a PP. Collegii S. Bonaventurae, Quaracchi, 1904.

[11] *«Documenta antiqua franciscana»* – Речь идет о: Documenta antique franciscana. Ex typ. Collegii S. Bonaventurae (Ad Claras Aquas (Quaracchi)), 1901.

[12] *«Speculum perfectionis»* – «Зерцало совершенства...», составленное П. Сабатье и приписанное им любимому ученику Фр. Ассизского, брату Леоне. Житие этого святого в этом же изд.: Speculum perfectionis seu S. Francesci Assisiensis legenda antiquissima, auctore fratre Leone, nunc primum edidit, Paul Sabatier. P., 1898.

[13] *«Цветочки» ~ но без фигуры этого Аполлона-Мусагета.* – «Цветочки» появились в мусагетовской серии «Орфей» (№ 4), имевшей собственную издательскую марку с изображением этого легендарного персонажа.

[14] *изданы были [«Цветочки»] на средства П.П. Картушина, последователя Ал. Добролюбова – Петр Прокофьевич Картушин* (1879–1916) – казак станицы Раздорской Области Войска Донского, общественный

деятель, корреспондент Л.Н. Толстого (их переписка опубликована: *Толстой Л.Н.* Полн. собр. соч. Сер. третья: Письма. Т. 77. Письма 1907 г. М.: ГИХЛ, 1956). Прошел значительную духовную эволюцию от увлечения революционной деятельностью, через толстовство (в 1906–1907 гг. финансировал издательство «Обновление») – к мистическому учению А.М. Добролюбова (с 1910 г.). Участник военных действий во время Первой мировой войны. Застрелился в 1916 г.

Григорий РАЧИНСКИЙ[1]
Три стихотворения

Григорий Алексеевич Рачинский был во времена этого сборника Председателем Религиозно-Философского Общества памяти Вл.С. Соловьева и редактором изд<ательст>ва «Путь». Он был старейший в кругу «Мусагета», его чтили и любили все – от мудрого Вяч. Иванова до ершистого С. Боброва. Через него была связь с классической порой русской «антологии». Он знал Фета и был друг Вл.С. Соловьева. Был на открытии памятника Пушкину, слышал речи Тургенева и Достоевского, знал Льва Толстого, замечателен был в частной беседе, хорошо вел «прения» в Соловьевском обществе, обладал удивительной памятью: наизусть, целыми песнями, стансами и страницами «цитовал» Платона (по-гречески), Данте (по-итальянски), Верлэна (по-французски), Ничше (по-немецки), Мицкевича (по-польски), не говоря уже о Пушкине, Тютчеве, Фете... Но писал туго, мало, трудно и, кажется, стихами больше, чем прозой. В «Вопросах философии и психологии» были его статьи о Ничше и Вл. Соловьеве. Переводил трудную прозу (Мериме, Гёте, Ничше)[2] легко и ясно. Какая жалость, что он не написал воспоминаний! Но он был causeur[3], «прелестный» – то философический, то богословский, то анекдотический «говорун» (как говорили о Тютчеве) – и «воспоминать» мог лишь языком (острым!), но не пером. В поздние годы (он умер после 1933 г.)[4] он профессорствовал в Институте Слова[5], еще где-то (читал немецкую литературу). Верил в Бога – и мог рассказать анекдот в духе Лескова, которого (как и Горбунова) очень любил.

---

[1] С. 148. Л. 24 машинописной копии.

Григорий Алексеевич Рачинский (1859–1939). Биобиблиографические сведения о нем: *Гучков С.М., Котрелёв Н.В.* Рачинский Григорий Алексеевич // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 266–269. В 1926 г. Г.А. Рачинский становится адресатом отдельного поэтического дурылинского посвящения:

В нем летопись преданий всех московских
Страница за страницей вплетена
В живую повесть мнений философских
И анекдотов от Карамзина
До Брюсова и Мережковских

<...>

Плотина перевесть á livre ouvert,
По-гречески цитировать минею,
Определить, в чем погрешил Бодлэр,
В Расинов стих дорогу дав орхею,

И, мыслью обойдя пути вселенских вер,
Молитву детскую в душе твердить упорно,
И пред простейшими из алтарей
Рассыпать слез живительные зерна, –
О, как не пожелать другим хоть мало дней
Таких же радостных и миротворных!

И головою с бобриком седым
Поникнув над мистическим трактатом,
Как часто кажется он молодым
И каждому по музе – братом.
Всё старилось с годами перед ним,
Всё молодое: Брюсов, Белый, Эллис –
Лишь молодо – под солнцем золотым –
Его седины снежные белелись

(МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–262/4)

[2] *Переводил трудную прозу (Мериме, Гёте, Ничше)* – в переводе Г.А. Рачинского в «Универсальной библиотеке» четырьмя изданиями вышла «Кармен» Мериме, он редактировал Полное собрание сочинений Ницше (1909–1912), перевел для него «Рождение трагедии...» и «Волю к власти»; из Гёте – «Вертера», «Вильгельма

Мейстера» и др. Переводил также Мопассана, Мюссе, фон Клейста, Бальзака, Лукреция, Ангела Силезского и др., но более всего известен переводами с французского выпущенных издательством «Путь» работ Вл.С. Соловьева: «Россия и Вселенская Церковь» (1911), «Русская идея» (1911) и «“Владимир Святой и христианское государство” и “Ответ на корреспонденцию из Харькова”» (1913). В «Мусагете» вышла книга Г.А. Рачинского «Японская поэзия» (1914), а также «Тайны» Гёте в переводе А.А. Сидорова и с предисловием Г.А. Рачинского.

[3] *causeur (фр.)* – человек, владеющий искусством увлекательной беседы, русское – козёр (уст.).

[4] *он умер после 1933 г.* – Рачинский умер в 1939 г. Периодически, особенно в зрелом возрасте, страдал душевным расстройством – «... ведь я душевно больной, алкоголик и кокаинист. <...> Я видел лицом к лицу смерть с ее ужасом и дьявола безумия. Теперь я ничего не боюсь, кроме Бога, да и того бояться не умею, потому что всей душой люблю Его» – из недатированного (~ 1906 г.) письма Рачинского к Э. Метнеру (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 16. Ед. хр. 30. Л. 23об).

[5] *профессорствовал в Институте Слова* – В первой половине 1920-х был профессором Высшего Литературно-художественного института им. В.Я. Брюсова, состоял в ГАХНе.

Дмитрий РЕМ[1]
Три стихотворения[2]

Алексей Алексеевич Баранов, сын составителя букварей и «книг для чтения в школе», умер в 1912 или 1913 году.

Это был юноша изящный, лирический, насмешливый и избалованный. Отец его – чуть ли не бурсак – нажил состояние ультра-«правыми», победоносцевско-православными букварями и «книгами для чтения», с которыми боролась либеральная и народническая педагогика (Ив.И. Горбунов-Посадов, Вахтеров и др.)[3]. Но министерство покровительствовало Баранову[4].

Но в сыне не было ничего бурсацкого, – наоборот, было что-то ювенильно-тепличное, с приятными лирическими надеждами.

Их «Дм. Рем» возбудил уже первой книжкой «Toga praetexta», изданной в 100 экземплярах совместно с А. Сидоровым[5]. Там были хорошие стихи.

Рем был чуток на ритм, чем возбудил надежды Б.Н. Бугаева. Рем изобрел даже некоторые особые приемы исследования ритма у русских поэтов, вызвавшие одобрение Андрея Белого.

Он умер юношей, вскоре после выхода «Антологии». Вот отчего его стихов уже нет в нашей «Лирике»[6].

---

[1] С. 153–154. Л. 25 машинописной копии. Первые два абзаца текста написаны под заголовком; чернила разные.

Алексей Алексеевич Баранов (1891–1920-е?) – поэт, литературовед. Выступал в качестве критика в серии московских альманахов «Жатва». Участник Ритмического кружка: «студент Рем прочел доклад о принципе счисления строк и переведения цифровых данных в кривую ритма: принцип этот я разработал впоследствии; он и лег в основу моей “Диалектики ритма”» (*Белый А. Между двух революций*. С. 352). См. также: *Недоброво Н.В.* Общество ревнителей художественного слова в Петербурге // ТиД. 1912. № 2. С. 25.

[2] *Три стихотворения* – в наборной рукописи раздел стихов Дм. Рема, единственный из всех, имеет взаимоисключающие отзывы двух редакторов *АМ*: «“Недурно” Б. Бугаев» и: «“Дурно” Эллис» (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 160).

[3] *либеральная и народническая педагогика (Ив.И. Горбунов-Посадов, Вахтеров и др.)* – с *Иваном Ивановичем Горбуновым-Посадовым* (1864–1940), известным редактором-издателем и писателем-толстовцем, Дурылина связывали многолетние товарищеские и рабочие отношения: Сергей Николаевич несколько лет проработал у него в издательстве «Посредник» и в журнале «Свободное воспитание». *Василий Порфирьевич Вахтеров* (1853–1924), последователь К.Д. Ушинского, более всего известен как автор «Русского букваря», в различных модификациях выдержавшего более 100 изданий – как на родине, так и за рубежом, в Праге: как в 1920-х в изд. Y.M.C.A., так и в период фашистской оккупации (издательство «Хутор», 1943–1944 гг.). Букварь был переиздан и после войны – в лагерях ДиПи в изд. «Посев» по инициативе НТС (*Базанов П.Н.* Библиографический указатель дипийных книг и брошюр (1945–1951) // Диаспора VIII. Новые материалы. Париж: Atheneum; СПб.: Феникс, 2007. С. 697); перепечатывался он и значительно позже – даже в 1960-х годах, в качестве незаменимого методического пособия для русских школ за рубежом.

[4] *министерство покровительствовало Баранову – Алексей Григорьевич Баранов* (1844–1911) сделал отличную карьеру, дослужился до поста окружного инспектора московского учебного округа, выпустил большое количество учебных хрестоматий, методических пособий и букварей: «Русский букварь» (1887), «Приходская школа грамотности. Русский и Церковнославянский букварь» (1889), «Руководство к преподаванию по Русскому букварю» (1887) и др. Книги расходились в десятках и сотнях тысяч экземпляров.

[5] *«Toga praetexta», изданной в 100 экземплярах совместно с А. Сидоровым – Рем Д., Сидоров А.* [Toga praetexta]. Стихи: 1909 г. М., 1910.

[6] *Он умер юношей ~ его стихов уже нет в нашей «Лирике»* – Ошибка памяти Дурылина. И во время выхода в свет альманаха «Лирика», и позже Дм. Рем был жив. Самое последнее известное нам документальное свидетельство об А.А. Баранове – инскрипт с его адресом (Садово-Кудринская, д. 23, кв. 37) в тетради черновых записей Черубины де Габриак за 1922 г. (частное собр., Иерусалим). Возможно, он же был автором изданного в Париже перевода «Бориса Годунова»: Boris Godounov de A. Poushkine. L`Illustration et la decoration de l`ouvrage ont été exécutées par Boris Zworikine; traduction française de A. Baranoff. P.: L’Edition d’Art H. Piazza, [1927]. Вероятной причиной отсутствия стихов Дм. Рема в «Лирике» является его связь с другой литературной группировкой и участие в изданном весной 1913 г., одновременно с альманахом «Лирика», и так же, как и он, – вскладчину, и даже ровно таким же, как и он, тиражом – 480 экз., альманахе «Круговая чаша». Из мусагетовцев, кроме самого Рема, в эту поэтическую компанию входил только А. Сидоров, прочие: В. Шершеневич, Н. Позняков, С. Шервинский, А. Романовская, Ал. Ильинский-Блюменау, Вл. Мориц, Л. Остроумов и К. Чайкин ни к «Мусагету», ни к «Лирике» (за исключением Шервинского) близкого отношения не имели.

СЕМЕН РУБАНОВИЧ
Шесть стихотворений[1]

Талантливый был человек Семен Яковлевич. Происходил из богатой еврейской семьи[2]. Был славный человек и хороший товарищ. Стихи его ценил Брюсов. Одно стихотворение было в «Весах»[3]. Эллис укорял его в легкомыслии, в пристрастии к «дамам»,

в лености, но ценил в нем поэта и мастера[4]. В «Молодой Бельгии»[5] есть его переводы из Северэна. Их он читал, по моей просьбе, в 1914 году, в Политехн<ическом> Музее, на большом вечере в пользу бельгийцев, где участвовала Ермолова. Участвовал в «Лирике».

В новую эпоху Р<убанович> пытался преподавать в Пролеткульте[6], но скоро ушел оттуда, не потерпев, по его словам, «мужского босоножия» – он увидал урок «танцев по Айс<едоре> Дункан», преподаваемых парням с завода[7], – и бежал от этого зрелища. Все это было рассказано с добрым юмором. Он вообще был беззлобен и приветлив ко всем.

---

[1] С. 160. Л. 26 машинописной копии.

Семен Яковлевич Рубанович (1888–1930-е?) – поэт, близкий к кругу «Мусагета». Переводил Ш. Бодлера (из «Цветов зла»), Ф. Северэна, «Зимнюю сказку» Г. Гейне. В «Альционе» в его переводе вышла проза Верлена: *Верлэн П.* Записки вдовца / Пер. С.Я. Рубановича; Вступ. ст. В. Брюсова. М.: Альциона, 1911. В 1910–1913 гг. был членом мусагетовского кружка по изучению работ Р. Штейнера. Немногочисленные мемуарные свидетельства о нем см.: *Белый А.* Начало века. С. 61; *Немирова М.А.* Автографы из старого альбома. М., 2006. С. 46; *Аминадо Д.* Поезд на третьем пути. Нью-Йорк, 1954. С. 150, 153; *Шершеневич В.Г.* Великолепный очевидец // «Мой век, мои друзья и подруги»: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 428–429; *Бобров С.П.* Мальчик: Лирическая повесть на правах разговора с читателем. М., 1976. С. 479–480. Материалы раздела С. Рубановича из наборной рукописи *АМ* (машинопись стихов с резолюциями А. Белого) находятся в фонде В. Брюсова в НИОР РГБ.

[2] *Происходил из богатой еврейской семьи* – о семье С.Я. Рубановича см.: *Кара-Мурза С.Г.* Русское Общество Друзей Книги (Московские библиофилы). Воспоминания. М., 2011. С. 162–163.

[3] *Одно стихотворение было в «Весах»* – В «Весах» были напечатаны два стихотворения Рубановича: «Больная» и «Святой» (Весы. 1908. № 7. С. 7–8).

[4] *Эллис ~ ценил в нем поэта и мастера* – Эллис – Брюсову (апрель–май 1908 г.): «Что касается Рубановича, то он всецело воспитан мной и А. Белым. Он хорошо знает всего Бодлэра, Верхарна (частично), Шопенгауэра, некоторых современных немецких поэтов. В об-

щем, он мог бы быть полезным для “Весов” не меньше В. Гофмана. За его глубокую искренность, убежденность и честность я ручаюсь, как за испытанные качества моего доброго друга. По направлению в рус<ской> литературе он вполне наш...» (*Эллис*. Письма к В.Я. Брюсову // Писатели символистского круга: Новые материалы. СПб., 2003. С. 318–319).

[5] *«Молодой Бельгии»* – Речь идет о поэтическом сборнике: Молодая Бельгия. [Т. 1. Поэты]. М.: Т-во Кушнерев и К°, [1906].

[6] *пытался преподавать в Пролеткульте* – С. Рубанович участвовал также и в московском пролеткультовском журнале «Горн». Из прочих участников АМ с литературным отделом «Горна» сотрудничали Вл. Ходасевич, А. Белый, М. Сабашникова, С. Клычков.

[7] *урок «танцев по Айс<едоре> Дункан», преподаваемых парням с завода* – Вероятно, имеются в виду занятия в пролеткультовской студии у последовательницы А. Дункан Л.Н. Алексеевой (1890–1964), поставившей там в 1918 г. балетное действо «Мрак. Порыв. Марсельеза» в трех частях с массовыми батальными сценами.

СЕРГЕЙ РЮМИН
Два стихотворения[1]

Сергей Павлович Бобров, вскорости зачинатель «Центрифуги» и прочих выкрутасов, автор «Записок стихотворца»[2] и т. д.

С.П. Бобров был (жив поныне, 1948 <?> г.) деятельнейший стихотворец и «теоретик поэзии» в «молодом» и «старом» «Мусагете». Много издавал себя и других.

«Бобров» – появился впоследствии. Печататься в «Антологии» хотел непременно под псевдонимом – и выбрал как-то шотландский: «Мар-Иолэн»[3]. Э. Метнер решительно запротестовал и предложил выбрать другой[4]; книгу уже набрали по буквы А–С; оставалось выбрать любой псевдоним, но начиная с буквы «Р». И Бобров выбрал наипрозаического «Рюмина»[5]. В Москве был аптекарский магазин «Провизора С. Рюмина»[6].

Бобров был в «Лирике», взорвал «Лирику» и на ее развалинах завел свою «Центрифугу»[7], где утверждал:

Высоко над миром гнездятся
Асеев, Бобров, Пастернак[8].

Это оказалось справедливым только для последнего.

Бобров был (и есть?) человек едкий, упористый, шершавый, а впрочем – любитель стихов, стихосложения и стихотворцев. Я поминаю его добром.

---

[1] С. 173–174. Л. 27 машинописной копии. В автографе первый абзац написан под заголовком; чернила разные.

Сергей Павлович Бобров (1889–1971). Биобиблиографические сведения о нем: *Гельперин Ю.М.* Бобров Сергей Павлович // Русские писатели. Т. 1. М., 1989. С. 293–294.

[2] *автор «Записок стихотворца»* – *Бобров С.* Записки стихотворца. М.: Мусагет, 1916.

[3] *Мар-Иолэн* – точнее: Мар Иолэн. См.: *Постоутенко К.Ю.* Мар Иолэн: к истории псевдонима // Themes and Variations (сб. ст. к 50-летию проф. Л.С. Флейшмана). [Stanford Slavic Studies. Vol. 8]. Stanford, 1994. P. 106–113. В письме к Белому от 16 февраля 1911 г. Бобров сетовал по этому поводу: «Кожебаткин говорит, что слово “Мар Иолэн” нельзя напечатать в альманахе. Как это обидно!» (Письма С.П. Боброва к Андрею Белому 1909–1912 / Публ. и коммент. К.Ю. Постоутенко // Лица: Биограф. альм. Вып. 1. М.: Феникс; СПб.: Atheneum, 1992. С. 159). Несколько ранее, на закате «Весов», С. Бобров тщетно пытался публиковаться там также под псевдонимом Мар Иолэн (Там же. С. 135). Стихи под этим псевдонимом были опубликованы в «Центрифуге»: Пятое турбоиздание. Второй сборник Центрифуги. М.: Центрифуга, Третий турбогод [1916]. В архиве издательства «Мусагет» сохранилась подборка «Стихи Мар Иолэна» из шести стихотворений, не включенных в *АМ* (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 2).

[4] *Э. Метнер ~ предложил выбрать другой* – т. е. не англоязычный.

[5] *И Бобров выбрал наипрозаического «Рюмина»* – в наборной рукописи и ранней корректуре *АМ* на соответствующем шмуцтитуле первоначально стояло: Сергей Бобров, далее «Бобров» было вычеркнуто и заменено на «Рюмин» (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 171, 174).

[6] *аптекарский магазин «Провизора С. Рюмина»* – Аптекарский магазин Сергея Петровича Рюмина находился на Петровке, д. 50: Вся Москва. М., 1913. II паг. Стлб. 43.

[7] *взорвал «Лирику» и на ее развалинах завел свою «Центрифугу»* – см. об этом: «Это было горячо и талантливо». Письма С.П. Боброва к А.П. Квятковскому / Публ. Я. Квятковского, подгот. текста, предисл. и коммент. Данилы Давыдова // Новый мир. 2009. № 8. Электронный адрес: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2009/8/go12.html. (Дата обращения: 26.02.2014). Подробнее о деятельности С. Боброва в «Мусагете», «Лирике» и «Центрифуге» см.: *Безродный М.* Между двух антологий: Поэтическая карьера Сергея Боброва // Helsinki, 1996. (Slavica Helsingiensia, 16; Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, V). P. 189–202.

[8] *Высоко над миром гнездятся / Асеев, Бобров, Пастернак* – Неточная цитата из программного стихотворения С. Боброва «Турбопэан» («Завертелась ЦЕНТРИФУГА...»): Альманах Руконог. Сборник стихов и критики. М.: Центрифуга, 1914. С. 28.

М.С.
Четыре стихотворения

Это – Михаил Иванович Сизов[1], естественник, брат композитора[2], антропософ в те времена, когда писал эти стихи, и спирит, – автор, под псевдонимом «М. Седлов», книги «Ц. Ломброзо и спиритизм», к сожалению, – изданной «Мусагетом»[3].

Гумилев расхвалил стихи Сизова в своей рецензии. Ахрамович объяснял дело просто: «Борис Николаевич (Белый) объяснил ему Михаила Ивановича[4], – а Григория Алексеевича (Рачинского) не успел объяснить».

От этого стихи Рачинского, друга Вл. Соловьева, оказались, якобы, «стихами из “приложения к провинциальным газетам”», а «М.С.» – оказалось – «искренен, умен, чувствует глубоко» и якобы «знает многие стилистические приемы, делающие стих живым».

---

[1] С. 177–178. Л. 28 машинописной копии.

Михаил Иванович Сизов (1884–1956) – физиолог, педагог, критик и переводчик (псевд.: М. Седлов, Мих. Горский и др.). Родился в Москве, окончил Петербургский университет (естественное

отделение физико-математического ф-та). Близкий друг А. Белого, один из «аргонавтов», сотрудник издательства «Мусагет». Один из виднейших и активнейших антропософов своего времени, строитель 1-го Гетеанума в 1913–1916 гг. В 1910–1930-х годах – член московского арканологического кружка последователей В.А. Шмакова. Перевел для Мусагета книги: *Рейсбрук Удивительный*. Одеяние духовного брака. М.: Изд. Орфей; Книгоизд-во Мусагет, 1910; *Дейссен П.* Веданта и Платон в свете кантовой философии. М.: Мусагет, 1911. В наборной рукописи слово «Сизов» вычеркнуто, вписано «М.С.», а сами стихи подписаны – «Король Синий» (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 176, 181).

[2] *брат композитора* – Николай Иванович Сизов (1886–1962), русский советский композитор и дирижер. В молодости занимался у Н.К. Метнера.

[3] *автор, под псевдонимом «М. Седлов», книги «Ц. Ломброзо и спиритизм», к сожалению, – изданной «Мусагетом»* – *М. Седлов.* Цезарь Ломброзо и спиритизм. Исторический и критический очерк. М.: Мусагет, 1913. В НИОР РГБ хранится приглашение, посланное им А. Белому на заседание Русского Спиритуалистического общества от 22 марта 1910 г., посвященное «памяти проф. Ч. Ломброзо», вторым пунктом повестки которого значился его доклад «Ломброзо, взгляды его на спиритизм и их развитие» (НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 22. Ед. хр. 26).

[4] *Борис Николаевич (Белый) объяснил ему Михаила Ивановича* – См.: *Лукницкий П.Н.* Труды и дни Н.С. Гумилева / Под общ. ред. Ю.В. Зобнина. СПб.: Наука, 2010. С. 253–254.

Маргарита САБАШНИКОВА
Девять стихотворений[1]

Сестра М.В. Сабашникова (издателя), первая жена Макса Волошина. Переводчица «Проповедей» Мейстера Экхардта[2]. Автор «антропософской» книжки о Серафиме Саровском[3] (изд<ательство> «Духовное знание»; издана на средства Пети Картушина).

Она же – художница[4].

[1] С. 186. Л. 29 машинописной копии.

Маргарита Васильевна Сабашникова (1882–1973). Биобиблиографические сведения о ней: *Гучков С.М., Казачков С.В.* Сабашникова Маргарита Васильевна // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 419–421.

[2] *Переводчица «Проповедей» Мейстера Экхардта – Мейстер Экхарт.* [Духовные] проповеди и рассуждения / Пер. со средне-верхне-немецкого и вступ. ст. М.В. Сабашниковой. М.: Мусагет, 1912.

[3] *книжки о Серафиме Саровском – Сабашникова М.В.* Святой Серафим. М.: Духовное Знание, 1913.

[4] *Она же – художница* – Фраза вписана позднее.

Борис САДОВСКОЙ
Шесть стихотворений[1]

Он, говорят, был Садовский, а не Садовской[2]; его отец – управлявший удельным округом в Н. Новгороде[3] (это место когда-то занимал Вл.И. Даль); дом в Н. Новгороде; именьице под Нижним; председатель губерн<ской> Архивной ученой комиссии.

Борис Александрович был поэт и литератор (худ<ожественная> проза, статьи) без всяких склонностей к символизму, и опасливо отстранялся от всяких соблазнов «эзотеризма», «мистицизма», «антропософии» и т. д., не любил и «нео-кантианцев», – и досадовал на Б.Н. Бугаева, что он из неокантианских кабинетов с «Критиками» Канта перешел в антропософические «храмины». На Эллиса поварчивал за его «католичество» и был согласен с С.И. Соболевским[4], что лучше бы Нилендеру вместо «Гераклита Темного»[5] переводить Аристофана Светлого. В молодом «Мусагете» читал о Фете[6].

Его богом был Пушкин, – его полубогом был Фет. Их он почитал беззаветно и преданно.

Какая жалость, что он так и не написал книгу о Фете[7], которого знал превосходно.

В начале «Мусагета» он жил в том же «Доне» у Смоленского рынка, в конце Арбата, в котором обитали Эллис и Нилендер. Затем переехал в меблир<ованные> комнаты в начале Арбата, в том же здании, где помещался ресторан «Прага».

Он был волгарь, гостеприимен, остроумен, ироничен к одним, дружески расположен к другим из числа старого и молодого «Мусагета». Он подарил мне оттиск своих стихов из этой «Антологии» и посвятил стих<отворен>ие «Земляника»[8], которое я устроил в «Маяк» Горбунова-Посадова.

Русскую поэзию и русских поэтов любил он искренно, глубоко, душевно. Но некоторых из поэтов и не любил, тоже искренно и глубоко – в том числе Гумилева, Вяч. Иванова[9], из старых – Некрасова.

---

[1] С. 198. Л. 29 машинописной копии.

Борис Александрович Садовской (1881–1952). Биобиблиографические сведения о нем: *Шумихин С.В*. Садовской Борис Александрович // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 445–450. Об отношении самого Садовского к «Мусагету» см.: *Садовской Б*. Записки: (1881–1916) // Российский архив. 1994. Т. 1. С. 181–182. Адресат дурылинского поэтического посвящения:

«Войдите». – Приоткрыта дверь,
И с песенкою самовара
Вдруг исчезает грусть потерь
В тепле белеющего пара.

И, все забыв, внимает гость:
«Вот пастила. Вот с тмином булка».
Стихает городская злость
Грохочущего переулка.

А там – за стол подсядут Фет
И Александр Сергеич Пушкин. –
И вольно странствует поэт
На Волге, у лесной опушки.

Иль занят с Фетом вместе он
Кавалерийскою разведкой,
А враг, Некрасов, поражен
У Воробьевки пулей меткой.

<...>

И как в словах, в глазах была
Не потухавшая – не чудо-ль? –
И тишь московского угла,
И волжской воли дерзкой удаль.

(МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–262/4)

[2] *Он, говорят, был Садовский, а не Садовской* – уже в зрелых летах, в «Дневнике» за 1933 г., Садовской, несколько лукавя, писал: «Не знаю, откуда пошли слухи о моем якобы необычайно древнем аристократическом происхождении. Родилась эта легенда в литературных кругах, и там, где Кузмин считался великосветским dandy, прикащик Брюсов – магом и волхвом, Бальмонт – джентльменом, Феофилактов <нрзб> – и я мог сойти за аристократа. Из глупого мальчишеского тщеславия я эти слухи поддерживал, производя наш род от мифического литовского шляхтича, выехавшего на Русь при Лжедмитрии в свите Марины Мнишек. На самом деле предком моим был протопоп Нижегородского Спасо-Преображенского собора Борис Иванов, живший около 1750 г. У сына его Василия был сын Алексей, священник села Мадатова и мой прадед. Кажется, он и получил в семинарии фамилию Садо́вского» (НИОР РГБ. Ф. 669. Карт. 1. Ед. хр. 12. Л. 93–93об).

[3] *его отец – управлявший удельным округом в Н. Новгороде* – отец Б. Садовского, Александр Яковлевич Садовский (1850–1926), служил инспектором Удельного ведомства, впоследствии был председателем Нижегородской губернской ученой архивной комиссии. Занимался краеведением и историческими исследованиями. См. также стихотворение Садовского «Папе на семидесятилетие»: *Садовской Б.* Морозные узоры. Стихотворения и письма / Сост., послесл., коммент. Т.В. Анчуговой. М.: Водолей, 2010. С. 396.

[4] *С.И. Соболевским – Сергей Иванович Соболевский* (1864–1963), филолог, переводчик, профессор классического отделения историко-филологического факультета Императорского Московского университета.

[5] *лучше бы Нилендеру вместо «Гераклита Темного»* – имеется в виду второй выпуск серии «Орфей»: *Гераклит Эфесский.* Фрагменты / Пер. Владимира Нилендера. М.: Мусагет, 1910.

[6] *В молодом «Мусагете» читал о Фете* – «Одновременно с этим трудом при “Мусагете” ведутся практические занятия по символизму: Эллис читает курс о Бодлэре, Б. Садовской о Фете, В. Нилендер ведет семинарий по Орфическим гимнам» (*Волошин М*. Московская хроника. Литературные группировки // Аполлон. 1910. № 12. С. 17).

[7] *Какая жалость, что он так и не написал книгу о Фете* – Начиная с 1911 г. («Узор чугунный». Рассказы. М.: Альциона, 1911. С. [IV]) книга «А.А. Фет. Жизнь и творения: С приложением хронологической канвы» регулярно анонсировалась в сборниках Б. Садовского как готовящаяся к изданию; поэт не прекращал работать над ней по крайней мере до конца 1920-х годов. Книга эта так и не была издана; первоначально предполагалась к изданию в «Мусагете»: «Книга о Фете почти готова. Могу представить ее “Мусагету” в декабре, с тем, чтобы немедленно начать печатать. Надеюсь, вы не забыли предстательствовать за нее перед Эмилием Карловичем» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 18. Л. 43, это письмо Садовского Киселеву середины сентября 1913 г.). Ее творческую историю см. также: *Кондратьев А.А*. Письма к Б.А. Садовскому / Публ. и примеч. Н.А. Богомолова и С.В. Шумихина // De Visu. 1994. № 1–2 (14). С. 37; Письма Г.П. Блока к Б.А. Садовскому. 1921–1922 / Вступ. ст., публ. и примеч. С.В. Шумихина // Наше наследие. Редакционный портфель. Эл. адрес: http://www.nasledie-rus.ru/red_port/00700.php. (Дата обращения: 26.02.2014). Выпуску книги Садовского о Фете помешал издательский кризис «Мусагета».

[8] *посвятил стих<отворен>ие «Земляника»* – Это стихотворение опубликовано также в кн.: Пятьдесят лебедей. Стихотворения Бориса Садовского: 1909–1911. СПб.: Типография Альтшулера, 1913. С. 87–88, с посвящением С. Раевскому.

[9] *не любил ~ Гумилева, Вяч. Иванова* – См. об этом: *Садовской Б*. Записки. С. 164, 182. Известен экземпляр сборника «Пятьдесят лебедей» с дарственной надписью Б. Садовского от 16 октября 1913 г.: «Любезному моему врагу Николаю Гумилеву» (Каталог второго аукциона «Редкие книги, рукописи и автографы». М., 2010. Лот 72). Подробнее об отношениях Садовского с Гумилевым см.: *Тименчик Р.Д*. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим: Гешарим; М.: Мосты культуры, [2009]. С. 390–395.

Алексей СИДОРОВ
Одно стихотворение[1]

А.А. Сидоров – теперь член-корреспондент Академии наук, засл<уженный> деятель искусств и т. д., и т. д.[2]

---

[1] С. 206. Л. 32 машинописной копии.

Алексей Алексеевич Сидоров (1891–1978): Биобиблиографические сведения о нем: *Нешумова Т.Ф.* Сидоров Алексей Алексеевич // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 607–608.

Одно стихотворение – второе из присланных А.А. Сидоровым для *АМ* стихотворений (диптих должен был называться «Баллады»), «Очарованный сад» («Под леса вековой навес») – в публикацию не вошло (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 206об.).

[2] *теперь член-корреспондент Академии наук, засл<уженный> деятель искусств и т. д., и т. д.* – Столь лапидарная и отстраненная характеристика А.А. Сидорова, близкого друга и соавтора Сергея Дурылина еще со времен юности, объясняется давними на него обидами: их отношения были сначала подорваны женитьбой Сидорова на «Прекрасной Даме» Дурылина – Т.А. Буткевич в 1913 г. и окончательно испорчены во время конфликтов в ГАХНе в 1926–1927 гг. Возможно, что «и т. д., и т. д.» – закамуфлированный намек на известные связи А.А. Сидорова с НКВД (с конца 1920-х годов агентурная кличка «Старый». См.: *Шарапов Э.* Судоплатов против Канариса. М., 2004). Упомянутые здесь звания А.А. Сидорова позволяют уточнить временну́ю привязку этой записи: членом-корреспондентом Академии наук СССР Алексей Алексеевич стал в 1946 г., а заслуженным деятелем искусств РСФСР – в 1947 (см.: *Сидоров А.А.* Биографическая справка // Сидоров А.А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. М., 1985. С. 221).

СЕРГЕЙ СОЛОВЬЕВ
Четырнадцать стихотворений[1]

Сергей Михайлович Соловьев (1885–1941<так!>, внук историка России, племянник Вл.С. Соловьева, сын М.С. и О.М. Соловьевых, троюродный брат А. Блока (по материнской линии)).

Столько надежд было связано с этим именем. Было время, когда в его стихах видели пушкинскую ясность и ждали от него пушкинских стансов. А он был лишь Дельвигом несуществующего Пушкина. Он и читал в «Мусагете» однажды реферат о Дельвиге, об его русском эллинизме; на докладчика весьма яро напал Вяч. Иванов[2].

Я любил Сергея Михайловича и был, смею сказать, любим им. Я написал о нем статью «Луг и цветник»[3], о 3-ей книге его стихов, – и он был очень тронут моей статьей. Он был поэт искренний и истинный, но...

Вспоминаются слова Б. Садовского – злые, но во многом справедливые: «Владимир Соловьев прошел крупными шагами по философии, богословию, поэзии, – и оставил глубокие следы. С.М. хочет итти <так!> вслед за ним, и приходится ему не итти, а скакать из следа в след. Что ж мудреного, что то и дело приходится оступаться?».

Биография была сложная: поэт превратился в священника, в доцента Духовной Академии, затем в униатского священника, затем опять в православного и, наконец, вновь в униатского[4]. Были и униатские стихи.

В 1926 году славно прожили мы с С.М. лето в Коктебеле, под кровом синего неба и милого Макса Волошина.

С<ергей> М<ихайлович> умер в Казани в больнице для душевнобольных, в 1941 году, эвакуированный из подольской лечебницы[5].

Одно из дорогих мне воспоминаний – этот путанный (но никого не запутавший) человек с историческим именем, последний представитель рода, славного в истории русской культуры, – прекрасный душою, добрый сердцем, несомненно талантливый – и глубоко несчастный!

[Триолет
Твое боа из горностая
Белее девственных снегов.
Моя царевна золотая,
Твое боа из горностая –
 Как пена, что ложится, тая,
У Черноморских берегов.
Твое боа из горностая
Белее девственных снегов][6]

Триолет этот – экспромт. Однажды в Лит<ературно>-Худ<ожественном> Кружке, в О<бщест>ве Свободной Эстетики Брюсов предложил поэтам написать экспромтом стихи на тему «боа». Макс Волошин написал что-то мистико-экзотическое о боа-змее; С<ергей> М<ихайлович> написал этот изящный триолет, который тут же многие запомнили наизусть.

---

[1] С. 210. Л. 33–34 машинописной копии.

Сергей Михайлович Соловьев (1885–1942). Биобиблиографические сведения о нем: *Лавров А.В.* Соловьев Сергей Михайлович // Русские писатели. Т. 5. М., 2007. С. 755–757.

[2] *реферат о Дельвиге ~ на докладчика весьма яро напал Вяч. Иванов* – М. Сизов писал Андрею Белому по поводу этого события: «Вчера в среду в Мусагете был Вяч. Иванов. <...> Вяч<еслав> был оч<ень> мил. Вошел такой птицей – знаешь? – в залу и затем пошел передаваться с рук на руки. Были Брюсов, Бердяев, Булгаков, Эрн. Началось с Сережиного реферата о Дельвиге. Ему в частном разговоре Иванов долго возражал, что стыдливость принесена христианством и была у греков. Сережа горячился по поводу еще каких-то пререканий и скоро ушел, кажется, несколько обиженный. Потом читал стихи Иванов, какая-то дама, Лева <Эллис> и Брюсов (оба по одному стихотворению)» (НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 22. Ед. хр. 26. Л. 94об.). См. об этом также: Письма С.П. Боброва к Андрею Белому 1909–1912 / Публ. и коммент. К.Ю. Постоутенко // Лица: Биограф. альм. Вып. 1. М.: Феникс; СПб.: Atheneum, 1992. С. 158. Дурылин также присутствовал на докладе Соловьева. В феврале 1911 г. он писал Белому: «В минувшую среду в "Мусагете" был реферат С.М. Соловьева о Дельвиге; после реферата мне довелось беседовать с Вяч<еславом> И<вановичем> Ивановым о ритме» (НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 15. Ед. хр. 5. Л. 2об.).

[3] *Я написал о нем статью «Луг и цветник»* – *Дурылин С.* Луг и цветник. О поэзии Сергея Соловьева // ТиД. 1914. Тетр. 7. С. 151–156.

[4] *превратился в священника, ~ затем в униатского священника, затем опять в православного и, наконец, вновь в униатского* – См. об этом: *Лавров А.В.* «Продолжатель рода» – Сергей Соловьев // Соловьев С.М. Воспоминания / Сост., подгот. текста и коммент. С.М. Мисочника. М.: НЛО, 2003. С. 19–22.

[5] *из подольской лечебницы* – по другим сведениям, С. Соловьев последние годы находился безвыходно в психиатрической больнице им. П.П. Кащенко (Москва), эвакуированной в 1941 г. в Казань: *Соловьев С.М.* Указ. соч. С. 31.

[6] *Триолет ~ белее девственных снегов.* – С. 213 *АМ* – и сам триолет, и комментарий к нему. В автографе комментарий записан под текстом стихотворения, в обеих машинописных копиях стихотворение приведено целиком.

Любовь СТОЛИЦА
Пять стихотворений[1]

Любовь Столицу мы не любили. Она казалась нам каким-то Сергеем Городецким в юбке. В Антологию привлек ее Кожебаткин, издававший в своей «Альционе» ее стихи[2].

Бобров отлично передразнивал ее кокетливо-сусальное[3] чтение своих стихов:

Я раско́сая
Простоволо́сая[4]...

Если-б одну из малявинских баб заставить написать и прочитать стихи про себя самоё, вот так [писала и] читала Любовь Столица.

А была она вовсе не «баба», а жена какого-то богатого инженера[5].

В молодой «Мусагет» мы ее не пускали[6].

Воображаю, как хмурился Э. Метнер, читая в «Антологии» эти малявино-бабо-городецкие стихи с их «рассейским» разгулом, столь ему ненавистным.

Не знаю, где [она] и что́ она была после «Антологии»[7], эта воспевательница «вечно-бабьего».

---

[1] С. 232. Л. 35 машинописной копии.

Любовь Никитична Сто́лица (Ершова) (1884–1934). Биобиблиографические сведения о ней: *Акимова М.В., Дворникова Л.Я.*

«Дионисов чудный дар». Материалы для биографии Л.Н. Сто́лицы // Лица: Биограф. альм. Вып. 7. М.: Феникс; СПб.: Atheneum, 1996. С. 5–55.

[2] *издававший в своей «Альционе» ее стихи* – *Столица Л.* Лада: Песенник / Обложка С. Коненкова, надписи и украшения А. Арапова. М.: Альциона, 1912.

[3] *кокетливо-сусальное* – Ранний вариант: кокетливо-малявинское.

[4] Я *раско́сая / Простоволо́сая* – Неточная цитата из стихотворения «К ночи»: «Сладкоголосая, простоволосая» (*АМ*. С. 235).

[5] *не «баба», а жена какого-то богатого инженера* – Романа Евгеньевича Столицы. См.: «“Я люблю, чтобы кругом меня дышали атмосферой любви, беспечных схождений, беспечальных разлук”, – декламировала Любовь Никитична, сама покровительствуя легкому ухаживанию своего мужа, красивого, смуглого брюнета инженера, за внезапно выдвинутой режиссером Туркиным новой кинозвездой Верой Холодной. Младший брат мужа, с лицом молодого Вакха, глубоко и постоянно влюбленный в невестку, был основным вдохновителем ее “песенного дара”. Они составляли крепко спаянный треугольник: муж, жена и любовник» (*Серпинская Н.Я.* Флирт с жизнью. М.: Молодая гвардия, 2003. С. 145–146).

[6] *В молодой «Мусагет» мы ее не пускали* – «молодой “Мусагет”» вскоре распался, а Любовь Столица в 1915–1916 гг. была хозяйкой литературно-артистического салона «Золотая гроздь», оставившего яркий след в мемуарах современников. См., например: *Ходасевич В.Ф.* Книги и люди // Возрождение. Париж. 1934. № 3207. 15 марта. С. 3. См. также: *Штруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 гг. Словарь. М.: НЛО, 2004. С. 57–58.

[7] *где [она] и что́ [она] была после «Антологии»* – после «Антологии» Любовь Столица быстро набирает популярность, много печатается в различных альманахах и в периодике. Вслед за «Ладой» выходит ее третья книга стихов «Русь» (М.: Новая жизнь, 1915), а затем и принесший ей широкую известность роман в стихах «Елена Деева» (М.: Виноградье, 1916), выдержавший четыре издания и даже экранизированный («Дочь Замоскворечья (Елена Деева)», 1916, реж. А.А. Чаргонин). Ее пьесы, скетчи и миниатюры идут в «Летучей мыши» у Н.Ф. Балиева и в «Камерном театре» у А.Я. Таирова. В 1918 г. Любовь Столица перебралась из Москвы на «белый» юг, в 1920 – эмигрировала в Константинополь, осела в Болгарии. Публиковалась мало, более известна

своей лекционной деятельностью. Умерла в ночь на 12 марта 1934 г., после спектакля по собственной одноактной пьесе «Московские невесты», которую она же срежиссировала и где вела одну из ролей. Посмертно вышла ее книга: Голос незримого. Поэмы. София, 1934.

Владислав ХОДАСЕВИЧ
Два стихотворения[1]

Владислав Фелицианович Ходасевич.

Превосходный поэт. Умер[2].

В «Мусагете» был всегда сдержан, молчалив, укромен. Невзрачен с виду; маленькая головка; тоненький голосок; субтилен.

Он увлекался тогда стихами Ростопчиной; написал о ней статью для «Русской Мысли»[3]; а я увлекался Щербиной[4], – оба наши поэт и поэтесса были никем тогда не читаемы, и мы, помню, в один майский день наперебой делились своими восторгами от любимых поэтов. Сдается мне теперь, мы несколько настраивали себя на эту любовь. А любили-то мы по-настоящему одного поэта: Пушкина[5].

В 1914 году Ходасевич, по моей просьбе, написал стихотворение, обращенное к Бельгии[6], и читал его на вечере в Политехническом музее.

Это была моя последняя встреча с ним.

В своей книге «Тяжелая лира» – это поэт тютчевской школы, овеянный сумраком Боратынского и скорбной безвыходностью собственного жребия.

---

[1] С. 244. Л. 36 машинописной копии.

Два стихотворения – в фонде Андрея Белого в НИОР РГБ сохранилось сопроводительное письмо Ходасевича к присланным стихам:

Дорогой Борис Николаевич.

Вот Вам два стихотворения. Простите и не печатайте, если они плохи. Но других сейчас нет; верьте – других нельзя печатать по причинам личного характера. Я бы не относил Вам и этих, потому что боюсь, что они как-то

не подойдут для Мусагета, – да уж очень не хочется, чтобы меня не было в альманахе – и еще больше не хочется, чтобы Вы думали, что между нами есть что-нибудь нехорошее. Вы знаете, как я люблю Вас, и как мне было больно с Вами не встречаться. Простите за нескладное письмо и, если сможете, черкните перед отъездом два слова. Мой адрес: Балчуг, 1, Ново-Московское подворье. Счастливого пути! Ваш Владислав Ходасевич. 24 ноября <1>910 г.

(НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 24. Ед. хр. 25. Л. 3–4).

[2] *Умер* – это слово, равно как и последний абзац, вписано другими чернилами, явно позже написания основного текста. Допустимо предположить, что эта запись появилась после получения Дурылиным известия о смерти Ходасевича.

[3] *написал о ней статью для Русской Мысли – Ходасевич В.* Графиня Е.П. Ростопчина. Ее жизнь и лирика // Русская Мысль. 1916. Кн. XI. С. 35–53. Первоначально Ходасевич предназначал ее для «Аполлона»: «Дорогой Георгий Иванович, я задался целью погубить Вас. Посылаю Вам статью о Ростопчиной. Хорошо бы ее поскорее напечатать в “Аполлоне”. Предложите ее Маковскому. <...> Прибавьте, что, кажется, смогу приложить к статье портрет Р<остопчиной>, нигде не воспроизводившийся» (Из письма к Г.И. Чулкову от 9 августа 1915 г. (НИОР РГБ. Ф. 371. Карт. 5. Ед. хр. 12. Л. 23)). Затея не удалась, и месяц спустя он просит: «Дорогой Георгий Иванович, пожалуйста, отдайте статью в “Русскую мысль”. <...> Но мне кажется, что вряд ли им захочется печатать статью, не приуроченную ни к какому юбилею или событию. Тогда верните ее мне, указав, впрочем, что еще недавно напечатали они (в июле) грифцовский набор слов о Боратынском» (Там же. Л. 22). О попытках Ходасевича публиковаться в «Аполлоне» см. также: *Богомолов Н.А.* Вл. Ходасевич в московском и петроградском литературном кругу // НЛО. 1995. № 14. С. 129.

[4] *а я увлекался Щербиной – Николай Федорович Щербина* (1821–1869) – поэт. Уроженец юга России. Родился в дворянской семье близ Таганрога, поступил в Харьковский университет, который славился своей филологической школой, ведущей начало от В.Н. Каразина, собирателя рукописей Г.С. Сковороды. Курса не закончил. С 1850 г. – в Москве, с 1854 г. – в Петербурге. Чиновник особых поручений при товарище министра народного просвещения, князе П.А. Вяземском; в конце карьеры – чиновник Министерства внутренних дел при главном управлении по делам печати. Наиболее

полное собрание сочинений (однотомное) Н.Ф. Щербины вышло в Петербурге в 1873 году. Творчество Н.Ф. Щербины вызвало крайне отрицательную оценку со стороны критиков т. н. «реалистического» лагеря (*Н.Г. Чернышевский*. Статьи «Эстетика и поэзия»). В круг символистов имя и творчество Н.Ф. Щербины было введено Иваном Коневским (Ореусом) статьей в «Северных Цветах» за 1902 г.

[5] *любили-то мы по-настоящему одного поэта: Пушкина* – Пушкиниана Ходасевича весьма обширна. Уже более 20 лет назад И.З. Сурат был подготовлен тщательно составленный и добротно откомментированный трехтомный свод работ В. Ходасевича о Пушкине, – увы, так до сей поры в свет и не вышедший (см.: De Visu. 1992. № 0. С. 78–79). См. также: *Ходасевич В*. Пушкин и поэты его времени: В 3 т. (вышло 2 т.) / Под ред. Р. Хьюза. Oakland: Berkeley Slavic Specialties, 1999–2003. (Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts. Vol. 42–44). О работах же самого Дурылина по пушкинской тематике см.: *Резниченко А.И.* О смыслах имен. М., 2012. С. 392–394.

[6] *В 1914 году Ходасевич, по моей просьбе, написал стихотворение, обращенное к Бельгии* – Имеется в виду, по всей видимости: «Из мышиных стихов» («У людей война...») (17 сент. 1914 г.).

Марина ЦВЕТАЕВА[1]
Два стихотворения[2]

Дочь професс<ора> И.В. Цветаева, создателя Музея изящных искусств в Москве.

Тогда была почти девочкой. Всех моложе в «Антологии» по годам[3] – не всех ли талантливее по поэтическому дару?

Она покончила самоубийством в 1942 году, в Чистополе <так !>. Повесилась[4].

Она – девочкой – играла в рыцарей и в стихи около Эллиса; он ей рассказывал о Граале и Лоэнгрине. Что-то детское осталось в ней навсегда – детски-чистое, девичьи-пугливое. Ее первая книжка вышла под детским заглавием «Волшебный фонарь», а издательство, ее выпустившее, называлось «Оле-Лук-Ойе»[5] – название одной из сказок Андерсена.

И в «Антологии» ее стихи – о детях, но в одном – «девочка-смерть», а в другом – из усталых ручек девочки (описан Пречистенский бульвар, где был «Мусагет») –

Мчится в розовые тучки
Синий шар[6].

Так и «синий шар» самой Марины – ее поэзия и жизнь – умчались в черные тучи невзгоды...

Удивительно промахнулся Гумилев в ее оценке: ничего не нашел в ея стихах![7]

---

[1] С. 250. Л. 38 машинописной копии.

[2] *Два стихотворения* – В наборной рукописи *АМ* присутствует машинопись раздела М.И. Цветаевой, состоящего из двух вещей: «Девочка-смерть» и «На бульваре». Правка учтена. Вероятно, изменения были внесены в последний момент – машинопись снабжена пометками: «Добрать спешно со шмуцтитулом, всего четыре страницы» и «Тиснуть спешно!» (НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 43. Ед. хр. 1. Л. 246, 247об.).

[3] *Всех моложе в «Антологии» по годам.* – Марине Цветаевой к моменту выхода АМ было 19 лет.

[4] *покончила самоубийством в 1942 году в Чистополе. Повесилась* – Ошибка Дурылина, вызванная простым незнанием реальной ситуации.

[5] *Ее первая книжка ~ «Волшебный фонарь» ~ «Оле-Лук-Ойе»* – Ошибка памяти Дурылина. Первая книга Марины Цветаевой – «Вечерний альбом» – увидела свет в 1910 году: *Цветаева М.* Вечерний альбом. М.: Т-во тип. Мамонтова, 1910. «Сказочная» книга, о которой говорит Дурылин, была второй: *Цветаева М.* Волшебный фонарь. Вторая книга стихов. М.: Оле-Лукойе, 1912. Оба стихотворения из «Антологии» вошли в этот сборник.

[6] *Мчится в розовые тучки / Синий шар* – Заключительные строки стихотворения «На бульваре».

[7] *Удивительно промахнулся Гумилев ~ не нашел в ея стихах* – ср.: «Два стихотворения Марины Цветаевой не прибавляют ничего к впечатленью, полученному от ее книги, недавно вышедшей» (*Гумилев Н.* [Рец.]: Антология. К-во «Мусагет». 1911 г. М. // Аполлон. 1911. № 7. С. 77). Последний абзац дописан к основному тексту позже.

ЭЛЛИС
Десять стихотворений[1]

Лев Львович Кобылинский.

Он был внебрачный сын Льва Ивановича Поливанова, известного пушкиниста и педагога, автора книги о Жуковском[2].

Но Пушкина он не любил[3], – и как поэт, мыслитель, человек пошел не за отцом, а за матерью своей, происходившей из знатного польского рода, католичкой.

В университете он оставлен был по кафедре финансового права проф. И.Х. Озеровым, но бежал в поэзию, публично обозвав своего профессора пошляком за его ругательный отзыв о Бодлэре[4]. – Бодлэр был кумиром Эллиса[5].

Удивительна была эта смесь в нем «бодлэрианца», переводчика «Цветов зла»[6] – с экономистом, разделявшим учение К. Маркса; поклонник «Голубой розы» романтиков (он с негодованием нападал на Художествен<ный> театр за превращение «Голубой (bleu) птицы» Метерлинка в «Синюю»...: – «Какая неграмотность! Какое мистическое невежество!»)[7], он яростно нападал на Мережковского, который «до сих пор не понял, что единственно возможная проэкция общественности – это теория Маркса!»; фыркавший на «натурализм» Льва Толстого и на «ужей и соколов» Горького[8], он ненавидел закабаление буржуазией рабочего класса – и тосковал с Роденбахом по его «Мертвому Брюгге»[9]; нищий от своей доброты и отзывчивости, он любил «бедняка Христова» Франциска Ассизского, – но молился молитвой Игнатия Лойолы[10] и списывал эту молитву для друзей; он бросил символизм, поэзию, литературу (он был острый критик, ярый в нападениях на врагов символизма[11]), Москву, Россию, чтобы бежать в Мюнхен к Штейнеру, как к учителю[12]; но вскоре возненавидел антропософию, – и ушел в католичество: – сначала в Ассизи, к «бедняку Христову», а потом... куда? Говорят, в траппписты, в мрачный орден молчальников. Слышал, что он отказался принять посетившего его в католическом монастыре Бугаева, сказал, что «у католиков с антропософами ничего не может быть общего...<»>, но только «слышал»[13]. С 1914 года, со времен выхода в свет его трактата “Vigilemus!”[14] – ничего не знал[15] об этом странном, фантастическом, но добром и смелом человеке, который был самоотвержен в своих исканиях, заблуждениях, любви и ненависти.

[1] С. 253–255. Л. 39–40 машинописной копии. Первые два абзаца написаны другими чернилами – и, видимо, раньше, чем основной текст. Имя Кобылинского написано под заглавием. *Лев Львович Кобылинский (Эллис)* (1879–1947). Биобиблиографические сведения о нем, а также об истории отношений Дурылина и Эллиса см.: *Нефедьев Г.В.* «Моя душа раскрылась для всего чудесного»... // *С.Н. Дурылин и его время–I.* С. 113–158.

[2] *автора книги о Жуковском* – обширное исследование Л.И. Поливанова «В.А. Жуковский и его произведения. 1783–1883». М.: изд. Л. Поливанова, 1883, вышло двумя изданиями под псевдонимом «*Загарин П.*».

[3] *Но Пушкина он не любил* – Подробнее о пушкиниане Эллиса см.: *Поляков Ф.* Утраченная книга Эллиса о Пушкине (По материалам неизданной переписки 1934–1937 гг.) // Диаспора: Новые материалы. Вып. 2. СПб.: Феникс, 2001. С. 269–290.

[4] *обозвав своего профессора пошляком за его ругательный отзыв о Бодлэре* – Тем не менее свою первую книгу с переводами из Бодлера Эллис посвятил именно Озерову: «С чувством самого глубокого уважения дорогому и доброму другу, Ивану Христофоровичу Озерову, посвящает первый труд свой автор» (*Эллис.* Иммортели. Вып. 1-й: Ш. Бодлэр. М., 1904. С. [5]).

[5] *Бодлэр был кумиром Эллиса* – в ноябре 1911 г. в письме к Э. Метнеру Эллис так обосновывал свое преклонение перед Бодлером: «Можете ли Вы меня упрекнуть в не-рыцарстве, в неуменьи быть благородным до конца? Вот я в Дьявола влюбился в пику христианам, идущим на компромиссы. Сатана без компромиссов, открыто пошел против Бога. Перед этой формулой для меня все стало второстепенным, чем я настрадался от формулы “и да, и нет!“. Отсюда мой бодлэризм!» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 41. Л. 2).

[6] *переводчика «Цветов зла» – Бодлэр Ш.* Цветы зла / Пер. Эллиса с вступ. ст. Теофиля Готье и предисл. Валерия Брюсова. М.: Заратустра, 1908. Ранее в переводе Эллиса вышел еще и дневник Бодлера: *Бодлэр Ш.* Мое обнаженное сердце / Пер. Элис < так!>. М.: Книгоизд-во Дилетант, 1907.

[7] *«Голубой (bleu) птицы» Метерлинка в «Синюю»* – см. в рецензии Эллиса «Голубая птица. По поводу постановки Московского Художественного театра» (Весы. 1908. № 12. С. 95): «Мы переводим заглавие этой пьесы именно так, несмотря на то, что в России “Oiseau bleu” уже успела превратиться в Синюю птицу, т. е. в символический абсурд. Между тем голубой цвет, “bleu”, преемствен-

но-заимствованный птицей Метерлинка от “*Голубого цветка*” Новалиса и стоящий в прямой связи с лазурным (т. е. голубым) царством будущего, откуда и добывается “голубая птица”, является основой символизма всей пьесы».

[8] *«ужей и соколов» Горького* – см.: *Эллис*. Еще о соколах и ужах. Последние драмы Максима Горького: «Варвары», «Враги», «Последние» // Весы. 1908. № 7.

[9] *с Роденбахом по его «Мертвому Брюгге»* – «Мертвый Брюгге» – знаменитый декадентский роман бельгийского поэта и прозаика Жоржа Роденбаха (1855–1898), одного из крупнейших франкоязычных писателей-модернистов конца XIX в. Эллис был увлечен Роденбахом, перевел его драму «Покрывало» (М.: Заратустра, 1907). Известен экземпляр сборника «Молодая Бельгия», маркированный буквами СД по корешку и снабженный экслибрисом Г.Н. Дурылина, с недатированным чернильным автографом Эллиса: «Дорогому Сергею Николаевичу / Дурылину / в знак бесконечной / близости. / Эллис»: (Частное собрание). Данный экземпляр был в свое время включен С.Н. Дурылиным в перечень самых редких и ценных своих книг. В сборнике была опубликована статья Эллиса «Лебедь “Молодой Бельгии”. Жорж Роденбах. (Основные мотивы его личности и творчества)», немалая часть которой посвящена темам «Мертвого Брюгге».

[10] *молитвой Игнатия Лойолы* – вероятно, имеется в виду входящая в чин отпущения грехов, приписываемая францисканцу Бернардину де Фелтре Anima Christi, любимая молитва св. Игнатия Лойолы (1491–1556).

[11] *на врагов символизма* – не исключая, впрочем, и друзей – вплоть до полного отчуждения. Так, обосновывая невозможность своего участия в «Орфее», он пишет Метнеру: «Я не могу печатать “Парсифаля” под вывеской убийцы А<нны> Р<удольфовны> <в его представлении это был Вяч. Иванов – *М. Г.*> и развратной М.В. Сабашниковой. Это – моральный удар по всему “Мусагету”» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 31. Л. 2).

[12] *к Штейнеру, как к учителю* – Эллис – Э. Метнеру о Штейнере: «Милый друг! Я не верю в рыцарскую честь и безусловное благородство “Мусагета” <ср. с его более ранним высказыванием в письме к Метнеру: «Для меня все в “Мусагете” священно, даже стулья и столы» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 31. Л. 1) – *М. Г.*>. Хранить его как издательство полезно, но для души, для долга, для встреч нужно ведь другое, безусловно, святое до ужаса и

трепета, до благоговения. Этого нет в России пока! Это в Германии, в Steiner`e. Идите к Нему со всеми сомнениями, ругайте Его, царапайте, вопите, орите, возражайте, и Вы заплачете, как не плакали с первой любви. Но не избегайте Его! Идите к Нему! Как жить без Учителя?» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 7. Ед. хр. 41. Л. 2об.). Для «молодого Мусагета» Эллис, кроме лекций о Бодлере и «курса истории символизма», читал еще курс по теософии. В недатированном (январь – нач. февраля 1911 г.) письме к Белому он не без гордости сообщает: «Мои лекции у Крахта продолжаются. <...> Мое влияние на молодых членов “Мусагета” меня страшит. Слишком велика ответственность. Но моя книга [Stigmata] до своего выхода по их словам очень уж на них повлияла. <...> Умилителен Дурылин, трогателен Сидоров, Бобров неузнаваем» (НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 25. Ед. хр. 31. Л. 36). Далее представлена идиллическая картинка мусагетовской жизни: «Крахт – сумрачно-безукоризнен, Э<милий> К<арлович> золотится и католически улыбается. Кожебаткин с ним спелся наконец. Ахрамович тихо слезится незримо от умиления и посему пропускает опечатки» (Там же. Л. 36об).

[13] *траппистый, в мрачный орден молчальников ~ но только «слышал»* – в среде «религиозных русских» внешней и внутренней эмиграции бытовало мнение, что Эллис не только принял католичество, но и стал католическим монахом, – мнение, постоянно опровергаемое Эллисом: «Я мирянин (подчеркивание Эллиса. – *<А.Р.>*), к священству у меня призвания нет, работаю только пером» (Письмо Эллиса прот. С.Н. Булгакову от марта–апреля 1938 г. // Архив Православного Свято-Сергиевского Богословского института в Париже. Фонд прот. С.Н. Булгакова. Кор. XIII. папка 70. Ед. хр. 21). Слух этот связан с Андреем Белым, который в «Воспоминаниях о Блоке» (1921–1922) прямо называет Эллиса монахом: «под проповедником символизма таился до времени в Эллисе пропагандист, агитатор, монах (Эллис принял потом католичество)», но считает Эллиса не траппистом (трапписты – католический монашеский Орден цистерцианцев строгого наблюдения), а иезуитом: «я знал, что неистовый Эллис может умереть за то именно, что сейчас представлялось ему идеалом; увы: идеалы – менялись: <...> в 1915–1916 – верный поклонник Лойолы, готовый предать современность Святому Костру Инквизиции, употребляющий в письмах ужасное сокращение “Св. К.”, означающее “Святой Костер”» (*Белый А.* Воспоминания о Блоке. М., 1995. С. 71). Любо-

пытно, что версия никогда не выезжавшего за границу Дурылина, относившего Эллиса к траппистам, а не к иезуитам, при всей своей неаутентичности, основана на визуальном впечатлении от Эллиса, носившего широкий плащ с капюшоном, похожий на традиционную одежду траппистов.

[14] *его трактата "Vigilemus!"* – *Эллис*. Vigilemus! Трактат. М.: Мусагет, 1914.

[15] *ничего не знал* – связь Дурылина с Эллисом была утрачена настолько прочно, что тот даже заживо похоронил его, посвятив памяти Сергея Дурылина один из разделов своего неизданного позднего сборника стихов «Крест и лира» (1920–1938) (см.: *Поляков Ф*. Неизвестный сборник стихотворений и переводов Эллиса (Л. Кобылинского) // Символ. Париж, 1992. № 28. С. 280).

<ПОСЛЕСЛОВИЕ>[1]

Критики (Гумилев) корили, что в книге нет Бальмонта, Брюсова, З. Гиппиус, Ф. Сологуба[2].

Но их сознательно отстранили от участия Андрей Белый и круг «Мусагета»[3]. Сологуб был для них «декадентом», солипсистом; Бальмонта признавали окончательно выветрившимся, как поэта некиим пустозвоном в стихах; Зинаиду Гиппиус издали в «Мусагете» (Собрание стихов, кн. 2)[4], но это были ее прежние стихи, – теперь боялись, что она «замережковствует» о Христе и Антихристе или о чем-либо подобном; Брюсова не пригласили потому, что считали непреодолимым расхождение с ним[5] в понимании поэзии.

Горе, кто обменит
На венок венец![6]

Этими стихами Брюсова Белый укорял его за измену символизму: «венец» символиста, поэта-провидца, он обменял, де, на «венок» популярного поэта, прочно обосновавшегося в «Русс<кой> Мысли» у Струве[7]. В «Аполлоне» 1909 г. Брюсов резко напал на «символизм» Белого, отстаивая искусство для искусства, а Белый столь же резко в статье «Венец или венок» напал на Брюсова.

Но на собраниях в «Мусагете» Брюсов появлялся и читал с блеском свои стихи («Демон самоубийства»)[8]. В изданиях же

«Мусагета» все участие Брюсова ограничилось дополнительными статьями к книге Ж. Орсье «Агриппа Неттесгеймский»[9], – о герое его повести «Огненный Ангел».

Сетовали, что из молодых поэтов не попал в «Антологию» Юлиан Анисимов, издавший в 1913 г. книгу стихов «Обитель». Молодые поэты, участвовавшие в этой «Антологии» – Бобров, Раевский, Сидоров, Рубанович, – затеяли через 2 года свою маленькую «Антологию» под назв<анием> «Лирика»[10].

Раевский привел туда Б. Пастернака[11], о котором никто, кроме Раевского, тогда и не знал, что он пишет стихи, Бобров – Н. Асеева, также никому тогда неизвестного и не принадлежавшего, как все другие, к «Молодому Мусагету»; само собой разумелось, что туда, в новую антологию, вошли всеми чтимый Юлиан Анисимов и его жена В.О. Станевич[12]. По единодушно принятому условию, каждый из восьми поэтов давал в сборник по 5 личных своих стихотворений, без жюри и без ограничения размера, и вносил что-то рублей 10 или 15 (не больше) на издание сборника. «Лирика» вышла в 1913 г.[13] – и склад ее был в том же «Мусагете»[14].

В «Лирике» дебютировали Асеев[15] и Пастернак, чьи имена вошли в историю русской поэзии.

Обложку «Антологии» делала А.А. Тургенева, будущая жена Б.Н. Бугаева[16].

---

[1] На обороте листа «содержание» (С. 270, 272). Л. 41–42 машинописной копии.

[2] *Критики (Гумилев) корили... – Н. Гумилев*: «Из тридцати имен, находящихся в этом альманахе стихов, половина неизвестных. И в то же время нет ни Бальмонта, ни Брюсова, ни Сологуба, ни Гиппиус, не говоря уже о многих, уже зарекомендовавших себя “молодых”. Поэтому несправедливо по этой книге делать какие-нибудь общие выводы о судьбах русской поэзии. Здесь редактор не пожелал быть режиссером: выделить умелым распределением материала общее из частного, обдуманным выбором имен оттенить какое-нибудь одно направление, он был только цензором грамотности и хорошего вкуса. Эту скромную задачу он выполнил хорошо» (*Гумилев Н.С.* Указ. соч. С. 76).

[3] *их сознательно отстранили от участия Андрей Белый и круг «Мусагета»* – об отношении А. Белого к упомянутым литераторам см.:

Лавров А.В. «Характеристика современников» Андрея Белого // Лавров А.В. Андрей Белый. Размышления и этюды. М.: НЛО, 2007. С. 427–428.

[4] *Зинаиду Гиппиус издали в «Мусагете» (Собрание стихов, кн. 2)* – *Гиппиус З.Н.* Собрание стихов. Книга вторая: (1903–1909). М.: Мусагет, 1910.

[5] *расхождение с ним* – впоследствии, в письме от 5 мая 1915 г., Э. Метнер, разъясняя В. Пашуканису идейную позицию издательства «Мусагет», писал: «Блок с Блоком и Вяч. Ивановым был признан отвечающим нашей задаче, блок с Брюсовым и Мережковским нежелательным. <...> Брюсов был всегда внутренно враждебен “Мусагету”, а теперь он показал, что его участие в “Мусагете” идейно абсолютно неприемлемо» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 13. Л. 3, 7). И в завершение, отвечая на предложение Пашуканиса о привлечении Брюсова в «Мусагет» как коммерчески выгодного автора, выдал каламбур о нежелательности поддержания жизни «Мусагета» с помощью «валериановых капель» (Там же. Л. 11). Ср. с письмом Э. Метнера к Н. Киселеву от 29 июня 1915 г.: «Затем, по-вашему, выходит так, – чтобы спасти дело, надо несколько лет издавать пакость, ибо Брюсов всегда пакость, и не для Брюсова основывался Мусагет» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 10. Л. 1).

[6] *Горе, кто обменит / На венок венец!* – строки из стихотворения Брюсова «Гимн» («Вновь закат оденет...», <1902 г.>).

[7] *обосновавшегося в «Русс<кой> Мысли» у Струве* – в 1910–1912 гг. В. Брюсов служил в редакции «Русской Мысли», заведовал литературно-критическим отделом.

[8] *Брюсов появлялся и читал с блеском свои стихи («Демон самоубийства»)* – чтение «Демона самоубийства» состоялось в «Мусагете» 9 февраля 1911 г. после лекции С. Соловьева о Дельвиге.

[9] *В изданиях же «Мусагета» все участие Брюсова ограничилось дополнительными статьями к книге Ж. Орсье «Агриппа Неттесгеймский»* – см.: Агриппа Неттесгеймский. Знаменитый авантюрист XVI в. Критико-биографический очерк Жозефа Орсье // Пер. Брониславы Рунт; Под ред., с введ. и примеч. Валерия Брюсова. С приложением трех статей редактора: «Оклеветанный учёный», «Легенда о Агриппе» и «Сочинения Агриппы и источники его биографии». М.: <Мусагет>, MDCCCCXIII. Выход «Агриппы Неттесгеймского» в Мусагете (еще в феврале 1911 Н. Киселев уведомлял А. Белого: «В.М. Викентьев, египтолог, предложил

собрание древне-египетских сказок, Брюсов – биографию К. Агриппы» (НИОР РГБ. Ф. 25. Карт. 17. Ед. хр. 12. Л. 3об.) был «политическим шагом» и неоднозначно воспринимался даже «ближним кругом». В ответ на недовольство Эллиса по поводу еще только готовящейся к изданию книги Орсье Э. Метнер напоминал ему: «Вопрос об Агриппе обсуждался открыто. Почему Вы не протестовали, я не знаю. Тогда, помнится, все согласились с тем, что “тактически“ надо дать Брюсову возможность взять хотя бы слабую “ноту“ <“ношу“?> в Мусагете» (письмо от 1/14 ноября 1912 г.: НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 6. Л. 17). В 1912 г. изд-во «Мусагет» объявило о печатании книги: *Павлин <!> из Пеллы*. Эвхаристикон Богу: Автобиография неудачника V века / Пер. в стихах, размером подлинника, с предисл. и ист.-лит. примеч. Валерия Брюсова // Каталог издательства «Мусагет»: Май 1912 г. М.: [Мусагет], [1912]. С. 9. Книга в свет не вышла. В «Трудах и Днях» была намечена расстроившаяся впоследствии публикация отрывков из его книги “Miscellanea” (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 16. Л. 4, 7об.). В 1915 г. Брюсов вел переговоры с Пашуканисом о возможности возобновления в Мусагете прервавшегося «сиринского» собрания сочинений.

[10] *свою маленькую «Антологию» под назв<анием> «Лирика»* – Лирика. Первый альманах. М.: Лирика, 1913. Известен экземпляр альманаха «Лирика», принадлежавший Дурылину, с автографами участников: Ю. Анисимова, Н. Асеева, С. Боброва, Б. Пастернака, А. Сидорова и В. Станевич. Юлиан Анисимов, в частности, надписал: «Милый Сережа, пусть / будет Лирика еще более / верным залогом, даже / не дружбы, а сейчас / уже можно сказать / жизни пройденной / близко / Юлиан / Апрель 1913» (фотоиллюстрация (без расшифровки текста): *Охлопков И.Ю.* I. «Они были первыми»: дебюты русских писателей XIX–XX веков; II. «Мой Пастернак». М., 2009. С. 93).

[11] *Раевский привел туда Б. Пастернака* – в дурылинском экземпляре «Лирики» Б. Пастернак оставил следующую запись: «Дорогой Сережа, вы увлекли / меня за собою в Лирику, и со / всей радостью этого бега, / от всего сердца – / Борис Пастернак» (опубликовано (с неточностями) в: *Охлопков И.Ю.* Указ. соч. С. 234. Об истории отношений Дурылина и Пастернака см.: *Пастернак Е.В.* Пути «возвращения» Б.Л. Пастернака и С.Н. Дурылина // *С.Н. Дурылин и его время–I.* С. 159–174. Подробнее об участии Пастернака и Асеева в изданиях «Лирики» см.: *Пастернак Е.Б.* Борис Па-

стернак. Материалы к биографии. М.: Советский писатель, 1989. С. 173–175, 193–195.

[12] *и его жена В.О. Станевич – Вера Оскаровна Анисимова (Станевич)* (1890–1967) – писательница, переводчица (печаталась под девичьей фамилией В. Станевич). С 1911 г. была членом мусагетовского ритмического кружка и кружка по изучению трудов Р. Штейнера. В дальнейшем активный член русского антропософского общества России с 1913 по 1923 г.

[13] *«Лирика» вышла в 1913 г.* – дарственные надписи участников альманаха в дурылинском экземпляре датированы 9 апреля 1913 г. (см.: *Охлопков И.Ю.* Указ. соч. С. 234). В «Книжной летописи» выход книги зафиксирован 29 апреля – 6 мая (см.: Штруба *М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890–1917 гг. С. 102). Как свидетельствует коллективный автограф «лириков» Э.К. Метнеру, они позиционировали свое издательство как «детственное» по отношению к «Мусагету»: «Основателю нашей славной колонии “Мусагета” – Эмилию Карловичу Метнеру – от обитателей младшей колонии “Лирики”» (цит. по: *Штруба М.* Указ. соч. С. 103).

[14] *и склад ее был в том же «Мусагете»* – Пречистенский бульвар, д. 31. «Мусагет» складировал печатную продукцию еще в книжном магазине «Образование», Кузнецкий Мост, 13 (см.: Каталог издательства «Мусагет» (1910–1912). Май 1912 г. М.: [Мусагет], [1912]. С. 31). В конце 1913 г. издательство объявило, что «с января 1914 года склад его изданий будет находиться в книжных магазинах Товарищества М.О. Вольф в С.-Петербурге, Москве и других городах. Редакция издательства в декабре переводится в новое помещение: Москва, Остоженка, д. 40, кв. 9» (см. рекламный каталог-плакат: Каталог издательства «Мусагет» в Москве. 20 ноября 1913. М.: [Мусагет], Товарищество скоропечатни А.А. Левинсон, [1913]).

[15] *В «Лирике» дебютировали Асеев и Пастернак* – Н. Асеев дебютировал в шебуевском журнале «Весна» (1911. № 19).

[16] *Обложку «Антологии» делала А.А. Тургенева, будущая жена Б.Н. Бугаева* – А.А. Тургенева исполнила также обложки для книги: *Эллис.* Stigmata. Книга стихов. М.: Мусагет, 1911 и для ранних номеров двухмесячника «Труды и Дни» (см. письмо А.С. Петровского к Э. Метнеру от 27 января 1912 г.: «Ася сделала для журнала прелестную обложку: надпись в строгой чисто греческой рамке и Аполлон с геммы или монеты, с лирой у алтаря: без всякого треска, и в то же время строго прекрасно» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 35. Л. 10)).

КАТАЛОГИ[1]
Книгоиздательств «Мусагет», «Альциона» и «Скорпион»

Был «союз каталогов»:

разделяясь внутренно, три издательства – два настоящие («Скорпион» и «Мусагет») и одно эфемерное («Альциона» был Кожебаткин, ухитрявшийся издавать свои книги около «Мусагета») решили объединиться в один фронт[2] против врагов справа – и этот триединый каталог печатался при изданиях, выпускаемых каждым из трех издательств[3].

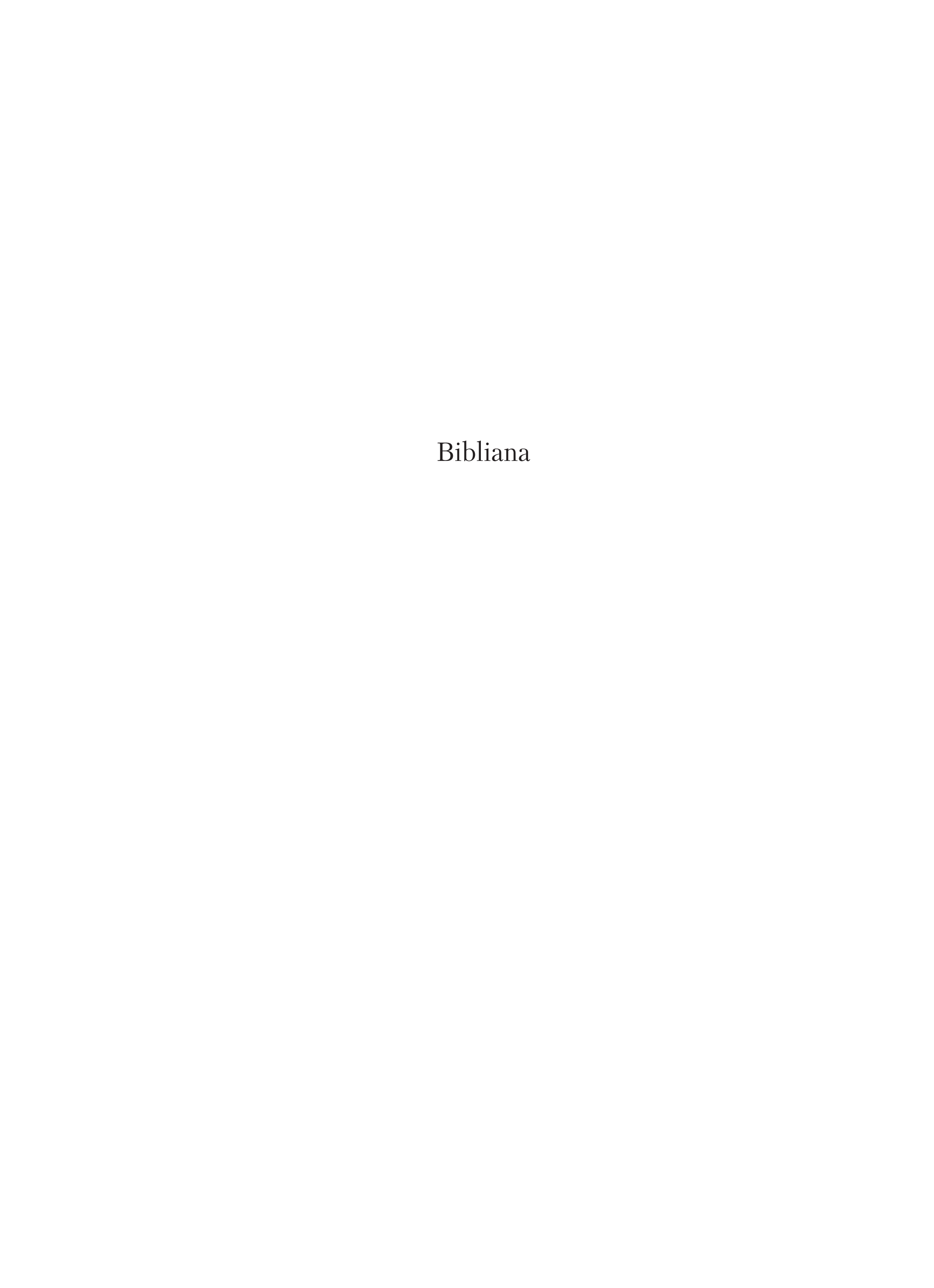
---

[1] С. [1] 3 паг. Л. 45 машинописной копии.

[2] *решили объединиться в один фронт...* – Инициатором этого объединения был Кожебаткин: «М<аргарита> К<ирилловна> продала дом и живет рядом с “Мусагетом”; она увлечена издательством. Кожебаткин мечтает о соединении Скорпиона – Мусагета и изд-ва Морозовой в деле книжного распространения» (НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 2. Ед. хр. 18. Л. 6; это письмо Белого к Э. Метнеру от 1–2 октября 1910 г.). Однако, вследствие наметившегося разлада с М.К. Морозовой, ее издательство из «союза каталогов» выпало, замененное кожебаткинской «Альционой».

[3] *этот триединый каталог печатался при изданиях, выпускаемых каждым из трех издательств* – эта договоренность с весны 1911 и до лета 1913 г. прилежно соблюдалась «Скорпионом» и не столь аккуратно – «Мусагетом», всегда при этом ставившим скорпионовский раздел в конец «триединого каталога». Из изданий «Мусагета» и «Альционы» совместный каталог исчезает с мая 1913, а в «Скорпионе» задерживается до начала 1914 г.

Публикация и комментарии
М.Ю. Гоголина и А.И. Резниченко



Bibliana

К читателю

По халатности верстальщика, перепутавшего файлы, в сборнике **Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Результаты. – М.: РГГУ, 2014** был напечатан не готовый вариант моей статьи **«Об одном хитром издании “Мусагета”: Поправки к каталогу»**, а её черновик, «рыба» – со всеми оговорками, ошибками, неуточнёнными фактами, многочисленными «блохами» и тому подобным мусором, который, разумеется, был вычищен в окончательном варианте.

Ниже статья приводится в том виде, в котором она была подготовлена к печати.

М.Г.

М.Ю. Гоголин

ОБ ОДНОМ ХИТРОМ ИЗДАНИИ «МУСАГЕТА»: ПОПРАВКИ К КАТАЛОГУ

Каталогу издательства «Мусагет», составленному Г.А. Толстых[1], пошел уже третий десяток лет. Удовлетворительный для своего времени, он до сих пор служит единственным специализированным источником информации по издательской деятельности «Мусагета». Однако, к сожалению, этот каталог не свободен от многих неточностей и даже ошибок, повторяемых вслед за ним и в трудах серьезных исследователей (Дж. Малмстад и др.). Нынешний юбилей «Мусагета» – прекрасный повод внести коррективы и дополнения в эту работу.

Библиографическое описание, в моем представлении, призвано корректно отображать все особенности источника, и такого рода уточнения – необходимый атрибут любой добросовестной библиографии. Ниже приведен перечень позиций ИМ, требующих корректировки.

– № 36. *Соловьев С.М.* Цветник царевны. Обложка к этому изданию, безосновательно приписанная А.А. Тургеневой, выполнена Ю.А. Олениным[2].

– [б/н,] (позиция в конце списка, после № 44) – *Лао-си.* [*Лао-цзы*]. Тао-те-кинг, или Писание о нравственности. Не указан автор обложки – В.А. Фаворский[3].

– *Там же*: вторая часть имени (точнее, прозвища) автора, *Лао-си* (надо – *Лао-Си*), дана со строчной буквы, на манер «сан» у японцев. То же касается и названия этой книги – Тао-те-кинг. Следует писать: Таô-Те-Кинг, в соответствии с наименованием в источнике.

– № 21. *Гильдебранд А.* Проблема формы в изобразительном искусстве и Собрание статей. Не указано, что картинка с обложки к этой книге является заимствованием: гравированной копией со скульптурной группы «Похищение Европы» работы того же Гильдебранда, а не оригинальным произведением Фаворского. То же самое относится и к упомянутому ранее Лао-Си: там

центральная картинка обложки заимствована из старинной китайской рукописи.

– № 17. *Бородаевский В.В.* На лоне родимой земли. Вторая книга стихов. Не отмечено, что в основу композиции обложки положена известная ксилография В.А. Фаворского «Сеятель»[4].

– *Там же.* Неверно позиционированы варианты этого издания. Основным и окончательным, в соответствии с волей издательства, следует считать – *Бородаевский В.В.* Уединенный дол. Вторая книга стихов. Первоначальный же – «На лоне родимой земли» – нужно переместить в подраздел «Вариант издания».

Ну и, наконец, самым любопытным просчетом в ИМ представляется мне казус с № 30 – *Словацкий Ю.* Ангелли: Поэма / Пер. с польск. Анатолия Виноградова <…> Особая часть тиража: 33 нумер. экз. на плотной бумаге. 14x21 см. – 50 к., [2000 экз.].

Попробуем разобраться в истории издания этой книги и особо – роли в ней Анатолия Корнелиевича Виноградова (1888–1946), человека незаурядного и необыкновенного, идеалиста и мизантропа, одновременно и притягательного, и вызывавшего столь сильное отторжение у окружающих, что нелегкая его жизнь и даже страшная, поразительная по трагедийности гибель не пробудили особенного сочувствия у большинства мемуаристов.

Сначала кратко отследим историю обычного, 2000-экземплярного, издания поэмы Юлиуша Словацкого по архивам издательства «Мусагет»:

> Читали на днях в «Мусагете» перевод Виноградова одной вещи Словацкого – «Ангелли». Вещь совершенно изумительная. Это – польская душа, одержимая ангелом, сверхчеловечески нежная и жестокая в то же время. Перевод очень хорош. Ахрамович следил с польским текстом; Киселев говорит: «Вот воистину филологический перевод». Хорошо было бы напечатать, хотя есть русский перевод, впрочем, распроданный[5]. В этом смысле я и подал Виноградову надежду. Надо заметить еще, что перевод вырос из семинария по польскому языку проф. Щепкина[6] и выполнен с филологической стороны совместно с Щепкиным. Размер листа – 2 ½. Переводчик просит за перевод с комментариями и предисловием 100 р. (т.е. 20% по расчету: 1000 экз.)[7]

Благожелательный отзыв о переводе «Ангелли» был получен Э. Метнером и от В. Ахрамовича[8], книга была принята к печати и включена в каталог – правда, переводчик поначалу укрылся там за псевдонимом А. Гумилевский[9] (по девичьей фамилии матери). Наборный экземпляр рукописи «Ангелли» также подписан – *Анатолий Гумилевский* (впоследствии «*Гумилевский*» был вычеркнут)[10]. Однако до печати дело дошло лишь через год с лишним:

«Словацкого в последней верстке вручил А.К. Виноградову и просил его поспешить с окончательными поправками. Завтра он будет в Мусагете и, вероятно, принесет книгу для сдачи в печать»[11].

Цензурные рогатки книга проходила вместе с одиозным «Арийским миросозерцанием» Х.С. Чемберлена. В письме к Э.К. Метнеру от 27 августа/9 сентября 1913 г. Н.П. Киселев указал некоторые наработанные приемы, позволявшие ускорить этот процесс:

Разговоры о цензурности Словацкого – раздутое преувеличение: сомнительных, но не резко-опасных в нем 1 ½ строчки. Чемберлен же, по-моему, опасен во многих отношениях, и довольно много мест; если их вырезать, то вся книга потеряет смысл. С Рачинским я посоветоваться не могу, его нет еще в Москве, но вот удобный выход, предлагаемый Ахрамовичем: мы напечатаем обе книги, без всяких сокращений, но не выпустим их в продажу в течение недели. Если цензура всполошится и конфискует их, то: 1. процесса нам не будет, ибо процесс полагается лишь за распространение; 2. инкриминируемые страницы будет очень легко и дешево вырезать и заменить другими. Впрочем, вся вероятность, что цензура не всполошится, ибо по сравнению со многим, что печатается, Сл<овацкий> и Чемб<ерлен> – сама невинность[12].

Наконец, осенью 1913 г.[13], «Ангелли» выходит в свет из типографии А.А. Левенсона по цене 50 коп. за экземпляр.

Прояснить по документам издательскую судьбу особого издания этой книги мне не удалось. Полагаю, необходимые материалы могли бы обнаружиться в НИОР РГБ, в фонде Н.П. Киселёва, уже не одно десятилетие находящемся в стадии описания и недоступном для исследователей. Но можно попробовать кое-что восстановить логическим путем.

Сравним эти издания.

Прежде всего, бросается в глаза резкое отличие друг от друга простого и особого экземпляров. Цвет обложки: бежевый у простого и бледно-кремовый, почти белый, у особого; различаются обложки и по фактуре – обычная, рыхловатая, чуть шершавая бумага у одного и плотная, фактурная, в мелкий грануляж – у другого. Толщина книжного блока соответственно – 5 и 11 мм. По формату книги различаются не сильно, но по бумаге – резко: обычная «верже» и упругая, толстая, почти ватманская бумага неизвестной фабрикации.

По набору, цветам шрифтов и т.п. оба «Ангелли» идентичны, но экземпляры особого издания имеют еще по 2 дополнительных листа в конце книги (что также не отмечено в ИМ). На первом напечатано: «Особое издание в количестве тридцати трех экземпляров». И ниже красными чернилами от руки проставлен номер, изредка заверяемый подписью: *А. Виноградов*. На обороте следующего листа – загадочное слово «surge» –

возможно, наименование сорта бумаги. На задней обложке обычного издания напечатано: Цена 50 коп., у особых задние обложки – немые.

Мне известны 5 экземпляров особого издания «Ангелли». Один находится в Музее книги РГБ, прочие – в частных собраниях А.Л. Соболева, А.В. Наумова и моем. Все они автографированы (в экземпляре А.В. Наумова инскрипт был удален).

Ниже приводится их описание.

Экземпляр Музея книги (№ 28):

Многоуважаемому
Викентию Викентьевичу
Пашуканис
искренне преданный
А. Виноградов
19 (?) августа 1916 г.
Москва.

Полагаю, этот автограф – свидетельство тесного сотрудничества Виноградова с Пашуканисом в процессе подготовки к печати знаменитых «Книг Народа Польского и Польского Пилигримства» Адама Мицкевича. А.К. Виноградов, кроме комментариев, в приложении к этому изданию напечатал свое пространное исследование «Заметки исторические и литературные, касающиеся мессианизма Мицкевича как автора Книг Народа Польского и Польского Пилигримства». Перевод «Книг…» был закончен еще в 1914 г. и тогда же включен «Мусагетом» в перспективный план издания. Виноградов даже вынужден был отказать самому М.В. Сабашникову, также пожелавшему напечатать эту запрещенную в России, но широко известную в Европе книгу[14]. Но началась война, издательский кризис в «Мусагете» обострился, книга ушла в архив и в дальнейшем вместе с прочими мусагетовскими материалами «по наследству» перекочевала к В.В. Пашуканису, который, в свою очередь, вознамерился непременно издать ее.

Первая попытка не удалась, Мицкевич издания 1916 г. был не допущен к печати цензурой. В Музее книги РГБ хранится единственный уцелевший корректурный экземпляр с вложением краткого рукописного комментария А.К. Виноградова к тем событиям[15]. Но со второй попытки, в начале января 1917 года, «Книги Народа Польского» все же были изданы.

Экземпляр из собрания А.Л. Соболева (№ 31). Автограф А.К. Виноградова адресован Юрию Владимировичу Каннабиху (1872–1939), известному специалисту по нервным и психическим расстройствам, одному из первых в России психоаналитиков, автору «Истории психиатрии» (1928)[16]. Он лечил С.М. Соловьева, консультировал и

А.А. Блока. По всей видимости, и А.К. Виноградову пришлось прибегнуть к его помощи.

Текст автографа:

Глубокоуважаемому
Юрия Владимировичу
Каннабих
искренне преданный
переводчик.
М. 28 марта 1916-го г.

В моем собрании представлены два экземпляра этой книги, они снабжены следующими инскриптами:

Экземпляр № 20:

Дорогому Андрею в залог ~~душевной~~
близости. Анатолий
22 августа 1914-го года.
Москва.

В свое время неизвестно кем, но явно не адресатом, в отношении автографа был совершен акт вандализма: «душевной» было вычеркнуто и сверху надписано: «половой». Впоследствии поправку эту постарались вывести, но следы надписи сохранились.

Адресат автографа не определяется. Неизвестный друг. Но если брать людей именитых и дать волю фантазии, то это мог бы быть поляк Андрей (Анджей) Немоевский, широко публиковавшийся в России, а познакомиться они вполне могли через В. Ахрамовича, также и поляка, и революционера. Да и у самого Виноградова были польские корни по матери. К тому же, одной из самых значимых фигур «Ангелли» является мифологизированный образ несчáстливого Бонавентуры Немоевского, о котором с такой болью и сочувствием написано в послесловии к книге.

Однако разница в возрасте между А. Немоевским и А. Виноградовым составляет около 20 лет и едва ли допустимо предположить, чтобы молодой начинающий литератор позволил себе адресоваться к почитаемому поэту и публицисту как к «Андрею».

Вторая книга (**экземпляр № 4,** подписной) представляется мне более интересной. На авантитуле имеется полузатертый автограф автора М. Цветаевой:

Милой Марусе Эфрон
А. Виноградов.
6 декабря 1914-го.

Как известно, Анатолия Виноградова еще с ранней юности связывали с сестрами Цветаевыми близкие дружеские отношения, он даже

считался потенциальным женихом и старшей, и, в особенности, младшей, неоднократно делая ей неизменно отвергаемые предложения руки и сердца. Впрочем, сама Марина Цветаева в позднем мемуарном очерке «Жених» иронически по этому поводу отмечала: «Не мой и не Асин: общий. А в общем – ничей, потому что ни одна не захотела».[17] Автограф датирован началом декабря 1914 г. Это был пик отношений Марины Цветаевой с Софией Парнок и канун их достопамятной совместной поездки в Ростов Великий. Виноградова же ожидало более длительное «приключение» – предстоящий через несколько месяцев отъезд на фронт (в составе санитарной роты), откуда он через пару лет будет комиссован с двумя Георгиями и тяжелейшей контузией.

Нежные романтические отношения остались в далеком прошлом. Марина Цветаева давно уже замужем, у нее ребенок. Вероятно, именно поэтому Анатолий Виноградов и адресуется к «Марусе Эфрон» по ее «неправильному» детскому имени, под которым знал ее когда-то – в ознаменование того, что связывало их в той, прежней, жизни.

* * *

Какие же выводы можно сделать из всего вышеизложенного?

Прежде всего: в каталоге издательства «Мусагет» данную разновидность «Ангелли» следует позиционировать не как «особую часть тиража» из числа 2000 экз.[18], а так, как это и указано в самой книге: «Особое издание в количестве тридцати трех экземпляров», выделив его в самостоятельную графу. И при ее библиографическом описании обязательно указывать наличие там дополнительных страниц и то, что книга в продажу не поступала.

Отсутствие особого издания «Ангелли» в рекламных каталогах «Мусагета», а также редукция ценовой маркировки на задней обложке позволяют говорить о том, что это издание и не предназначалось для продажи, а было выполнено по специальному заказу самого А.К. Виноградова[19]. Учитывая, что набор книги и клише обложки были задействованы без изменений, весь крошечный тираж особого «Ангелли» обошелся заказчику максимум в 10 руб. Запасов этого издания Анатолию Виноградову хватило не на один год. Раздаривал экземпляры он с большим разбором и даже именитого и влиятельного Валерия Брюсова удостоил только обычного[20]. А сама диковинная цифра тиража – свидетельство его странных нумерологических предпочтений.

В книжном мире давно известно пристрастие А. Виноградова к разного рода библиофильским изыскам в изданиях, где он принимал участие (преимущественно как переводчик и комментатор). Это касается, например, прихотливых тиражей – 999 нумерованных экземпляров у «Книг Народа Польского и Польского Пилигримства» Мицкевича (М.: Издание

В.В. Пашуканиса, 1917); тот же тираж и у книги Стендаля «Новеллы, хроники и эпизоды» (М.–Пг.: Издательство Л.Д. Френкеля, 1923).

А изящная миниатюрная книжечка Мериме «Разоблаченный Стендаль» (Пб.: Государственная Академическая Типография, 1924) снабжена следующей ремаркой:

«Эта книга напечатана в количестве 333 экземпляров и в продажу не поступает. Издание повторено не будет».

Но этим дело не ограничивалось. В довесок к Стендалю отдельным изданием (в виде оттиска из книги) были выпущены виноградовские примечания тиражом в 55 нумерованных экземпляров (экз. № 1 хранится в Музее книги РГБ).

Особенными же библиофильскими играми отмечен ранее упомянутый «Разоблаченный Стендаль». В моем собрании, кроме обычного нумерованного экземпляра (номер, однако, чаще всего не проставлялся), имеются еще 3 варианта особых, с эротической картинкой (на стр. 31, пустой в обычных экземплярах) – на простой бумаге, на калечке, а также самый редкостный, с оригинальным рисунком тушью – вариантом эпатажного фронтисписа Ф.Ропса к брюссельскому изданию этой книги.

При этом, по словам, как помнится, известного букиниста Карла Карловича Драффена со ссылкой чуть ли не на самого Михаила Ивановича Чуванова, «эротических» «Стендалей» было около 100 (вероятно – 99), а с оригинальным рисунком – штук 10 (9–?, 11–?). Хотя все это, при полном моем уважении к этим источникам, но невозможности документального подтверждения, следовало бы отнести к области библиофильских мифов.

Как бы то ни было, цифры 3, 11 и различные производные от них (33, 55, 333, 999) имели особенное, сакральное, неведомое нам значение для не чуждого в молодости оккультных изысканий А.К. Виноградова, и особое издание «Ангелли» с его мистическим, проникнутым мессианизмом, содержанием и преисполненным тайного смысла тиражом – занятное тому свидетельство.

Примечания

[1] *Толстых Г.А.* Издательство «Мусагет» // Книга. Исследования и материалы: Сб. LVI. М.: Книжная палата, 1988. С. 130–133 (далее – ИМ). Прошло много лет, и давно уже следовало бы сделать обновленную, исправленную и дополненную версию полного каталога издательства «Мусагет», включив туда и никем никогда не описанные летучие издания (отдельно выпущенные рекламные каталоги, листовки, плакаты и т.д.) и, возможно, – объявленные, но не воплощенные издательские проекты. Кроме того, общая практика изменять имена авторов и авторские названия книг в угоду весьма спорным принципам унификации библиографических

описаний (превращая, к примеру, «Пятьдесят лебедей. Стихотворения Бориса Садовского» в «Садовской Б.А. Пятьдесят лебедей: Стихотворения»), по глубокому моему убеждению, – и безобразна, и вредна как насилие над волей автора. Унифицированное название искажает целостный образ издания подчас до карикатурного, грубо нарушая тем самым авторские права и писателя, и издателя на рожденную ими Книгу. Следовало бы обязательно хотя бы в скобочках приводить и подлинное наименование издания.

[2] См. рекламный каталог-плакат: Издательство «Мусагет» в Москве. Каталог № 3. 15 марта 1914. М.: [Мусагет], Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон, 1914.

[3] См. *Дурылин С.Н.* В своем углу / Сост. и прим. В.Н. Тороповой, предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Молодая гвардия, 2006. С. 465.

[4] Подробнее о работах Фаворского для издательства «Мусагет» см.: *Чертков Л.И.* Фаворский. Книжная графика: Каталог. 2-е издание. М.: ОРБ. Московский клуб библиофилов, 2008. С. 24, 164.

[5] *Юлий Словацкий.* Ангелли. Перевод В.Высоцкого. М.: 1906.

[6] *Вячеслав Николаевич Щепкин* (1863–1920) – учёный-славист, профессор Императорского Московского университета.

[7] *А. Петровский – Э. Метнеру* 27 января 1912 // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 35. Л. 10, 11. Фрагмент этого письма ранее был процитирован в предисловии Дж. Малмстада к: «Мой вечный спутник по жизни». Переписка Андрея Белого и А.С. Петровского: Хроника дружбы. М.: НЛО, 2007. С. 39.

[8] НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 13. Ед. хр. 16. Л. 3 об. (письмо января 1912 г.)

[9] См. Каталог издательства «Мусагет» (1910–1912). [М.: Мусагет]. Май 1912 г. С. 14.

[10] НИОР РГБ. Ф. 190. Карт. 24. Ед. хр. 1. Л. 77.

[11] *Н. Киселев – Э. Метнеру* 20 августа/2 сентября 1913 // НИОР РГБ. Ф. 167. Карт. 14. Ед. хр. 18. Л. 22.

[12] Там же. Л. 28 об.–29.

[13] По «Книжной летописи» 29 октября–5 ноября. См.: ИМ. С. 132.

[14] См.: *А. Виноградов – М. Сабашникову* 5 июля 1914 г. // НИОР РГБ. Ф. 261. Карт. 3. Ед. хр. 21.

[15] Я очень признателен А.Е. Ершову за помощь в разыскании этого экземпляра.

[16] Я сердечно благодарю А.Л. Соболева за предоставленные сведения.

[17] *Цветаева М.* Собр. соч. в 7 тт. Т.5. М.: Эллис Лак, 1994. С.180.

[18] ИМ. С. 132.

[19] Что допускала и Г.А. Толстых (ИМ. С. 129).

[20] Автографированный экземпляр, преподнесенный Брюсову Виноградовым, находится в брюсовском фонде РГБ (НИОР РГБ. Ф. 386. (к). Книги. Ед. хр. 999).

Т.Н. Резвых

«Я живу по-прежнему, т. е. совершенно одиноко и книжно – с книгами, а не с людьми...»: История мемориальной библиотеки С.Н. Дурылина

Нынешняя мемориальная библиотека, хранящаяся в Мемориальном Доме-музее С.Н. Дурылина, существенно меньше той, что собиралась хозяином дома на протяжении жизни и осталась после его смерти. Современный ее фонд – это в основном русская классическая литература, литературоведение, театроведение и сочинения самого С.Н. Дурылина. В ней великолепно отражена история как советского, так и дореволюционного русского театра, в том числе ряд книг и театральных журналов рубежа XIX–XX вв. Здесь хранится значительное количество мемуаров и исследований об актерах МХТ (МХАТ) и Малого театра (в том числе и монографии самого С.Н. Дурылина), театральных журналов рубежа XIX–XX вв. и 1930–1940-х годов, дошедших до нас целыми подшивками, множество книг с автографами дарителей, а также дурылинских книг, подаренных им жене Ирине Алексеевне Комиссаровой-Дурылиной (1899–1976), с его автографами. Наследницы С.Н. Дурылина, И.А. Комиссарова-Дурылина и ее младшая сестра А.А. Виноградова (1907–1994), целенаправленно стремились укрыть под спудом деятельность С.Н. Дурылина-священника и его религиозно-философское творчество.

Известный советский филолог-медиевист, ученица Н.К. Гудзия и Л.В. Крестовой Вера Дмитриевна Кузьмина (1908–1968), друг и корреспондент С.Н. Дурылина, в преамбуле к его библиографии, составленной ею еще в 1955 г., сразу после его смерти, писала, что, хотя у автора в «молодости были заметны идеалистические воззрения», в частности увлечение «анализом поэтики

© Резвых Т.Н., 2014

как самоцелью», «победа Великой Октябрьской революции <...> помогла постепенно изжить идеалистические и формалистические увлечения», и в итоге он стал «крупным советским ученым, историком литературы и искусства, активным театральным деятелем»[1]. Впрочем, и сам С.Н. Дурылин в сугубо частном, но написанном явно в расчете на перлюстрацию (в период сбора бумаг, нужных для переезда из Киржача в Москву) письме надеялся и даже «радовался», что «все, кто имеет со мною дело, люди официальные, видят во мне то, что я и есть: человека, глубоко преданного советской науке, марксистскому литературоведению и видящего в своей работе – единственную, доступную ему форму участия в великом деле строительства социализма, организованного и ведущегося под руководством партии пролетариата – ВКП»[2]. В образе искусствоведа С.Н. Дурылин предстает пред нами даже в предназначенной исключительно для внутреннего пользования «Схеме архива», составленной во второй половине 1950-х годов его вдовой; в ней 12 позиций занимают театроведческие и литературоведческие работы, и лишь одну – «воспоминания, романы, стихи, рассказы»[3]. Для того чтобы сохранить память о С.Н. Дурылине, начиная с этого времени его окружению необходимо было сохранять и постоянно репродуцировать образ благополучного ученого-гуманитария (получившего в 1949 г. орден Трудового Красного знамени), и потому редкая из машинописных копий дурылинских работ, хранящихся в его архиве, не имеет на титульном листе маргиналий А.А. Виноградовой: «доктор филологических наук», «профессор», «искусствовед» (они выглядят не только как указания для будущих исследователей архива, но и как уверения: «он был только советский ученый!»), а проект собрания сочинений (сделанный в 1974–1975 гг., вероятно, все той же В.Д. Кузьминой и неосуществленный, подобно большинству аналогичных попыток, предпринимавшихся наследницами) состоит сплошь из литературоведческих и театроведческих его книг[4]. Складывается впечатление, что, желая упрочить имидж успешного советского ученого и мечтая создать мемориальный музей, А.А. Виноградова после смерти И.А. Комиссаровой, в 1980-х годах, продавая и передавая книги в библиотеки, музеи и архивы, оставляла в библиотеке прежде всего литературу, непосредственно связанную с театром, искусством и литературой. В свою очередь, музеи и архивы и сами проявляли настойчивость в форсировании вывоза наиболее ценных предметов, направляя сестрам письмо за письмом с

напоминаниями о былых договоренностях. Нужно иметь в виду, что и сам С.Н. Дурылин часто приобретал дорогостоящие книги в расчете на будущую продажу, именно поэтому он иногда оставлял краткие справки об их ценности. Еще одной из причин книжных передач было то, что сестры, сами не имевшие прямых наследников, опасались, что после их смерти архив и библиотека попадут в частные руки и доступ к ним будет закрыт. Главным для них был, конечно, тот аргумент, что дом обязательно должен отойти к государству и стать музеем, а не оказаться в частном владении, пусть даже и в собственности родственников.

***

Свою библиотеку С.Н. Дурылин начал собирать еще в молодости. В письмах он иногда упоминает, что должен выплатить деньги за то или иное приобретаемое издание. Сохранился автограф, в котором он приводит список имевшейся у него религиозной литературы, на обороте которого – автокопия его письма к оптинскому старцу отцу Анатолию (Потапову)[5]. Многие авторы дарили С.Н. Дурылину свои книги, в их числе В.В. Розанов, которого не могло оставить равнодушным первое же письмо к нему С.Н. Дурылина (январь 1914 г.), завершавшееся строками: «Еслибы мне сказали: вот истребят все книги, вышедшие за последние десять лет, оставь себе две – я бы оставил “Уединенное” и “Столп” Флоренского; если бы сказали: оставь одну – я бы оставил “Уединенное”; если бы вовсе велели истребить – я бы украл, спрятал в ухо в комочке, страничку из “Уединенного”. Посылаю Вам две свои книжки. Простите за это нелепо-написанное письмо, но иначе никакого не могу написать»[6]. О присылаемых В.В. Розановым книгах С.Н. Дурылин упоминает в комментариях к розановским письмам: «(В сентябре 1915 В.В. прислал мне “Опавшие листья. Короб 2-й”)»[7]; «в бандероли, с адресом, писаным В.В., я получил 5 № “Апокалипсиса” (С<анкт->П<етербург>. 1918 г. 1. Немножко радости. Осень христиан<ства> и т. д.). На нем надпись: “Дорогому Сергею Николаевичу Дурылину на память, с письмом вложенным на стран<ице> 68. В. Розанов”»[8].

После смерти матери, Анастасии Васильевны Дурылиной († 11 ноября 1914 г.), С.Н. Дурылин некоторое время жил с братом Георгием Николаевичем Дурылиным (1888–1949) и теткой Марией Васильевной Кутановой († 1919), а с весны 1916 г. не имел собственного жилья. Он писал своему гимназическому

другу Всеволоду Владимировичу Разевигу (1887–1924): «...квартиру я ликвидировал. Может быть, и вернее всего, я буду жить у Постниковых. Это – на Ваганьков<ском> кладб<ище>; но это не значит, что у них – кладбище: наоборот: там тихо, но радостно, и дружественно. С зимы же 1–18 гг. что будет? Или я вновь оквартируюсь с Георгием[9] и теткой, или... я буду жить с В.В. Разевигом на его квартире, согласно былым проэктам»[10]. В 1916–1922 гг. он непрерывно кочевал: в Москве жил у прот. Василия Ивановича Постникова (1865–1927), настоятеля храма Воскресения Словущего на Ваганьково, и в семье своих учеников Чернышевых[11], в Сергиевом Посаде в мезонине дома Юрия Александровича (1878–1938) и Софьи Владимировны Олсуфьевых (1884–1943) на Валовой, позднее в семье св. прав. Алексея Мечева и при Боголюбской часовне в Варварской башне Китайгородской стены, где стал настоятелем. В связи с этим еще до первого ареста иконы, мебель, архив и книги хранились у друзей и родных: в Москве у отца его друга Всеволода, В.А. Разевига, у брата Г.Н. Дурылина и у Постниковых, в Сергиевом Посаде у Олсуфьевых. Когда же С.Н. Дурылин был вынужден уехать в ссылку в Челябинск, то, не зная, как сложится судьба, собственные рукописи и собранные чужие архивы он вновь завещал хранить друзьям. Из Челябинска он спрашивал Татьяну Андреевну Буткевич о сохранности архива К.Н. Леонтьева: «Как живет мой старый Константин Николаевич? Заботься о нем, береги его, тепло ли, удобно ли ему? Этот старик мне так родствен и дорог, что особенно прошу заботиться о нем и оберегать его от посетителей, которые могут разстроить его. Пусть он безвыходно сидит дома. У вас холода<,> наверное, меньше наших (у нас за 30º мороза), но все таки большие: он легко простужается, а в 60 л<ет> простуда может быть смертельна»[12]. По возвращении из Челябинска С.Н. Дурылин снимал комнату в Милютинском переулке (д. 15, кв. 12), проводя много времени в Муранове[13]; лето 1925 г. пробыл в Челябинске на раскопках, а летние месяцы 1926 и 1927 гг. – в Крыму. После второго ареста летом 1927 г., в конце того же года ему пришлось отправиться в ссылку в Томск, замененный в конце 1930 г. на Киржач. Его письма этого периода свидетельствуют, что по крайней мере часть архива и библиотеки хранилась у Елены Васильевны Гениевой (1891–1979) и в комнате Ивана Федоровича Виноградова на Маросейке 13, кв. 68[14]. В Томске, живя исключительно литературным трудом (проектам трудоустройства в Научную библиотеку

ТГУ не суждено было осуществиться), С.Н. Дурылин часто просил своих друзей привезти те или иные рукописи и книги. Так, он писал из Томска в феврале 1928 г. Клавдии Ниловне Зиминой, ожидая ее в гости: «За́годя до Вашего отъезда Вам надо зайти к Елене Васильевне (которая пишет мне хорошие письма, но 1 раз в 1 ½ месяца) и взять у ней нужнейшие мои вещи: именно рукописи моих статей о Гоголе, И. Горбунове, художниках живого слова, "Историч<еской> живописи передвижников", мои материалы по детским "считалкам", археологич<ескую> статью, неизданные отрывки из <">Семейной хроники" Аксакова и записные книжки со сведениями о Гоголе и Аксаковых. Обо всем этом я ей писал, а Вы за́годя зайдите к ней и возьмите. Забыл я написать ей, а Вам пишу: 1) чтоб она, в Аксаковских или Гоголевских материалах нашла списанные мною 2 неизданные записки Гоголя к Аксакову; и 2) списала бы с моей копии письмо Гоголя, имеющееся у ней в подлиннике, сличив предварительно мою копию с подлинником, и установив, какой водяной знак на бумаге, на которой написано письмо. Все это (но не подлинник) возьмите с собою, тщательно уложив в надежное место и не отдавая этот чемодан в багаж, а блюдя его около себя. Все это – мой хлеб, т. к. здесь я сделаю из этого книги и статьи: – рукописи эти в одном экземпляре. Затем, привезите некоторые книги, о коих я также писал Ел<ене> Вас<ильевне> (у нее все мои вещи):

1) Вересаев. Пушкин в жизни. 4 тома (взять в бывшей Ирининой комнате, у ее сестры Шуры, в Ирининой шкафчике).

2) К. Леонтьев. Сочинения. Томы 1, 2, 3, 4, 8, 9. Это у Ел<ены> Вас<ильевны>»[15].

2 марта, перед поездкой К.Н. Зиминой, Е.В. Гениева сообщала: «Весь вечер перебирала Ваши папки. Нашла Сем<ейную> Хронику, какие-то записки к Аксакову, и не знаю, те ли: не знаю, тот ли блокнот, те ли археологические статьи (здесь наверное посылаю и то, что не надо), но так как я сомневаюсь, что Ваша библиотека так разрастется, что ее надо будет сдавать в багаж, лишние листочки не помешают»[16]. Однако просьбы найти что-либо из книг или архива не всегда выполнялись. 7 июня 1928 г. Е.В. Гениева сообщает, отвечая на просьбу о присылке книг и рукописей: «...горько мне огорчать Вас на этот раз невыполнением Вашей просьбы, но ничего сделать нельзя. Шура (А.А. Виноградова. – *Т. Р.*) уехала в деревню, а без нее это неосуществимо. Невозможно лезть на чердак (может быть и не чердак, но какой-то

заставленный закоулок) в чужой квартире. Конечно, все это надо было сделать раньше»[17]. 17 июня она вновь сокрушенно пишет: «Шура опять уехала, не предупредив, и опять Ваша просьба не выполнена. Приложу все усилия, чтобы уговорить Капу (К.Н. Зимину. – *Т. Р.*) ехать. У меня нет “Леонтьев-художник”, очевидно, он тоже там. Е<вгения> А<лександровна> (Нерсесова. – *Т. Р.*)[18] сделала все, что могла. Я хотела приложить ее “вопль” к своему письму, но не смею без ее разрешения»[19]. Вот дошедший до нас в письме того же года «отчет» хранительницы, сделанный уже после поездки К.Н. Зиминой к С.Н. Дурылину (предположительно в 1929 г.): «Книги почти в порядке. Емкость шкафа оказалась неописуемой. Пришлось класть книги не всегда по смыслу, а иной раз по формату. Я напоминала себе строителя, возводящего из разной величины камней циклопическую стену. Почти кончен каталог. Иначе невозможно было что-либо отыскать. Письменный материал частью описан, перевязан и спрятан <...> Прометей[20], География, история будут высланы с книгами по стихосложению <...> Но я их пришлю, только дайте справить домашние дела. Фармаковский пока еще не найден. Последняя книжная полка еще не переписана и напоминает глубокую и мрачную пещеру с неведомыми сокровищами»[21].

12 декабря 1932 г. С.Н. Дурылин спрашивал К.Н. Зимину: «Хотел я спросить у Вас, передали ли Вы Елене Васильевне те мои книги, которые я посылал с Вами в Москву из Томска, или они остались у Вас? Я теперь привожу в порядок свою библиотеку, – оттого разыскиваю свои книги, разсеянные по нескольким городам»[22]. Но некоторые вещи продолжали по-прежнему оставаться у Е.В. Гениевой, которая 19 мая 1951 г. извещала хозяина: «Сегодня мы с няней сняли Ваши иконы с полатей, где они лежали столько лет. Они потускнели, и на иконе Св. Иоанна Крестителя появились какие-то пятна, но я только протерла их чистой, теплой водой, думая, что у Вас есть знакомые, которые сумеют лучше меня привести их в порядок. Я умею только вымыть и протереть маслом.

Нашла я и Кравченко[23] и акварель Макса (Волошина. – *Т. Р.*) и Звезды Богаевского. Сколько вещей Богаевского было у Вас? У меня есть пустыня и над ней небо с облаками в виде крыльев ангела. Так как памяти у меня ни на что не осталось, я не знаю, Ваша это или не Ваша, но кажется мне, что у нас такой не было.

Я не совсем поняла Евг<ению> Ал<ександровну> насчет божницы. Она сказала, что Вы и ее “можете” взять, так что я не знаю “можете” ли Вы, или “хотите”? Мне она, конечно, не мешает, но, если Вы хотите, я буду счастлива, что киот Вашей мамы вернется к Вам.

Тогда надо будет только сговориться, к какому дню мне вынуть из него иконы и книги»[24].

В ноябре 1933 г. с дурылинским архивом и библиотекой случилась трагедия, о которой 27 января 1934 г. он писал Е.П. Казанович: «Ваш адрес сгорел – вместе с 6 ящиками моих книг и рукописей в пакгаузе железной дороги при переезде в Москву[25]. Я погорел дотла: все книги, все, что было заготовлено для 2 издания “Гёте” (фотографии с Веймарских рукописей, груды материалов, неск<олько> новых глав), все, что запасено для других тем, книги с автографами (и Ваш “Писарев”, увы! “Тютчев” был в Москве, а “Урания” сгорела и у меня нет ни 1 экземпляра этого сборника). Весь ноябрь и декабрь я мучился с делами документальными, карточными и проч., при водворении в Москве. Теперь же иду в клинику – вернее, гонят в клинику лечить крайнее сердечное и нервное переутомление. Вот очерк “трудов и дней” моих – скучный и грустный. Живу в очень тяжелых условиях жилищных вместо чудесного моего жилища в захолустье, – и работать должен бы до зарезу, ежели бы не болезнь»[26]. В это время С.Н. Дурылин жил уже на Маросейке, 13, кв. 68, в «клетке» площадью 20 кв. м., без «вершка своей площади», в «паутине человеческой молвы (5 человек в одной комнате непрерывно!), вокализов, радио (с 8 ч. у. до 12 ч. н.), швейной машины и пр. и пр.)», и даже поначалу без собственного стола[27]. Кроме С.Н. Дурылина, там жили И.А. Комиссарова, ее младшая сестра с мужем Иваном Федоровичем Виноградовым (которому и принадлежала комната) и их отец Алексей Осипович Комиссаров. И только с ноября 1936 г. С.Н. Дурылин поселился в Болшеве, где наконец можно было разместить неуклонно разраставшиеся, вопреки всем переездам и утратам, архив и библиотеку. С.Н. Дурылин не только бывал у букинистов, но и приобретал многое у тех из близких ему людей, кто нуждался в деньгах, например у П.П. Перцова, Н.И. и С.И. Тютчевых.

В душе его с середины 1910-х годов боролись два одинаково сильных противоречивых влечения: к монашеству и к литературе. В 1919 г. он, понимая необходимость раз и навсегда выбрать что-то одно, записал в дневнике: «...нельзя двоякого вынести: или – или: иль

Лествица, или “около литературы” (письма Л<еонтье>ва, думы о писателе Р<озанове>, “Подразумев<аемый> смысл”[28], к<отор>ый я читал вчера с головной болью от угара). Сожги одно – или другое, но сожги <...> Меня привлекает еще мысль, как мысль; есть во мне еще не истребленные корни писательства – художества; жалко государства, России, и думаешь о них: “Как бы было, если бы не было того́-то или было бы то́-то”; дороги – сами в себе – люди некоторые, – все это “от міра”, и показывает явно, что “мір” еще во многом мне “дом”, а не “чужбина”»[29]. Необходимость продолжения «писательства» для С.Н. Дурылина сознавал и старец Алексей Мечев, и в марте 1922 г., после двух лет священства, С.Н. Дурылин записал: «Служил преждеосв<ященную> литургию с батюшкой. Спросил его: “м<ожет> б<ыть>, бросить писанье, и стать на правило”. Нет: “Пишите”»[30]. В апреле 1924 г. он вновь возвращался к этой теме: «Но вот жизнь в культуре! Я чувствую, что никогда не уйду от нее, а она для меня – слезы и скорбь. – Это не в том смысле, что слезы и скорбь от того, что я не умею в себе и для себя примирить “две правды – здешнюю (правду культуры, искусства и т. п.) и Божью” [хотя я и не умею], а в том смысле, что судьбы русской истории, русской культуры для меня – слезы и скорбь, я не могу не думать, не болеть, не терзаться»[31]. И он «не ушел», в итоге выбрав «свободу мысли и духа», состоящую в том, чтобы «в ряду собственных “да” – вставить свое же “нет”, и в вереницу своих “нет” – твердо вклинить “да”», как «это было у Вас. Вас., было у Леонтьева»[32]. Вот почему на полках у С.Н. Дурылина стояла русская литература от А.С. Пушкина до Б.Л. Пастернака, русская философия от А.С. Хомякова до В.В. Розанова и П.А. Флоренского, полный корпус богослужебных книг, советское литературоведение и книги по внецерковным движениям (старообрядчеству, хлыстовству, масонству). В его библиотеке находились книги с автографами (приведенный список, конечно, неполон) Ю.А. Анисимова, Д.Д. Благого, А.А. Блока, С.П. Боброва, Н.Л. Бродского, Ю.Н. Верховского, Г.С. Виноградова, В.А. Гиляровского, А.Г. Горнфельда, Н.К. Гудзия, В.К. Звягинцевой, И.С. Зильберштейна, И.В. Ильинского, Е.П. Казанович, В.А. Кожевникова, Л.В. Крестовой, П.Б. Мансурова, Э.К. Метнера, М.В. Нестерова, В.О. Нилендера, О.Э. Озаровской, Ю.Г. Оксмана, Б.Л. Пастернака, К.В. Пигарева, П.П. Перцова, В.В. Розанова, И.Ф. Романова (Рцы), В.Н. Рыжовой, А.А. Сабурова, Н.И. Собольщикова-Самарина, П.С. Соловьевой (Allegro), И.Д. Сытина, Н.Д. Телешова, Ф.И. Тют-

чева, В.Н. Фигнер, В.Г. Черткова, Г.И. Чулкова, Б.В. Шергина, Ф.Э. Шперка, Т.Л. Щепкиной-Куперник, Эллиса (Л.Л. Кобылинского), Ю.М. Юрьева.

Сохранились описания архива и библиотеки, сделанные еще самим владельцем. Процитируем одно из тех, что удалось хотя бы частично расшифровать:

«Автографы: тетрадь (Жуков<ский>, Ан<дрей> Тург<енев>, <1 сл. нрзб.>, Давыдов, Хомяков, Брюсов, К. Павлова, Ив. Аксаков, М.В. Леонтьева. <«>Жизнь в Кудинове. Восп<оминания><»>. (автограф). Кравченко. <«>Гравюры<»>.

Небольшой альбом автографов и рисунков.

Фото (Шаляпин 3 портрета, Левитан, Вл. Соловьев и др.) <...>

Книги: 2 Макса [Волошин]> с авт<ографами>, Розанов <“>О понимании<”> с авт<ографом>, Чулков <“>Весною на Север<”>, с авт<ографом>, Юлиан [Анисимов] – с авт<ографом>, ~~Бобров с авт~~<ографом>, Шперк – с авт<ографом>, <...> Веневитинов – 1 изд<ание> – сб<орник> пис<ателей> нач<ала> 19 ст., Книга с автографом Голубкиной. – Неледин-Мелецкий с испр<авлениями> Самарина <...> Каратыгин с гравюр<ами> раскраш<енными>, – Рукопис<и> Нестер<ова>, “Европеец”, “Моск<овский> Вестник”, <...> “Ипокрена” (со стих<ами> Анд<рея> Тургенева), Метнер <“>Гете<”>, Кохановская – “Повести” и 2 тома писем, [митрополит] Евгений [(Болховитинов)] – <“>Софийский собор<”>, Розанов – <“>Темный лик<”> и др., маленькая черная папка – Д.С. Хомяков, Говоруха-Отрок. – Бухарев. <“>О картине <А. Иванова><”>»[33].

«Статьи с оттисками Леонтьева. – Статьи газетные о Леонтьеве. – Фото Соловьева, Фуделя. – Гравюра Кравченко: Амвросий [Оптинский]. – Агапитово жизнеописание Амвросия. – Большое жизнеописание [епископа] Михея [(Алексеева)]. – Шопенгауэр с автографом Фета. – ~~Иосиф Фудель. <“>Мои воспоминания~~ <о К.Н. Леонтьеве”>. – <“>Апокалипсис и Россия<”>»[34].

«“Великий спор” Вл. Соловьева с автографами Соловьева и Леонтьева»[35].

А вот описание леонтьевского архива:

«Папки Леонтьева

1. [Желтовато-]серая с золотом – письма Леонтьева к матери, Фету, Гагарину, Новиковой, Замараеву, Тургеневу, Краевским.

2. Черная длинная – переписка с Филипповым.

3. Синяя картонная (с цветочками) – статьи – статьи автобиогр<афические> и роман Леонтьева (автографы и копии Марьи Вл<адимировны> [Леонтьевой] и др.).

4. Черная обычная с завязками – воспоминания М.В. Леонтьевой и Фуделя, и статьи мои и С. Раевского (все). Письма М.В. Леонтьевой ко мне.

5. Малая черная папка новая. Письма Леонтьева (оригиналы и копии) к Оптинским монахам, к Фуделю, Н.Я. Соловьеву (только копии), Уманову, Суворину. Письма М.В. Леонтьевой к К.Н. Леонтьеву – Письма Фуделя к Леонтьеву, письма Ф.П. Леонтьевой к М.В. Леонтьевой.

№ 6 Большая папка. ~~Книга с автографами Данилевского, Леонтьева, Фета, Страхова~~. Оттиски статей о Леонтьеве. ~~Брошюры его друзей~~. Фудель. Биография Леонтьева.

№ 7. Дублет. “Путь Леонтьева” Раевского. Статья о “Подлипках”. Копии писем Филиппова. Копии “Моих посмертных желаний” и аттестата ([Конторская] книга в желтой картонной папке).

Без номера. Книга конторская (копии: Две избранницы, От осени до осени и др.). – Большое письмо к Фуделю. Много других материалов (рукою М.А.).

№ 8. Большая синяя с цветочками папка. Печат<ные> Сочинения Леонтьева с автографами его. – Данилевский. Россия и Европа. С авт<ографами> Леонтьева и Страхова. – Авва Дорофей с автогр<афом> Леонтьева. – “Климент <Зедергольм>” 1 и 2 изд<ания> с авт<ографами> – “Наши новые христиане”. – “О Вл. Соловьеве”. – Зедергольм “Катон”. Статьи о Леонтьеве. – Аггеев»[36].

* * *

После смерти С.Н. Дурылина его вдова И.А. Комиссарова с помощью М.Н. Лошкаревой (племянницы В.Г. Короленко) принялась разбирать и описывать библиотеку. Сохранились описи 1956–1976 гг., составленные по топографическому принципу, ценности и тематике, они должны были помочь зафиксировать имеющиеся материалы и пригодились владелицам в период вывоза. Кроме того что описи разновременны и разнородны, очевидно, что до нас дошла лишь какая-то часть документов. Однако по ним можно попытаться реконструировать расположение части библиотеки.

На первом этаже в кабинете, как и в настоящее время, стояли книги по литературе, часть из которых упоминается в списках для передачи в Мураново. Существует подробная машинописная

опись этих книг на 96 страницах. Так, в одном из «белых шкафчиков» кабинета (а их несколько) стояли французские издания Лафонтена (2 тома, Париж, 1803) и Ларошфуко (Париж, 1777). Среди бывших в кабинете изданий XIX – начала XX в. упомянем собрания сочинений В.Я. Брюсова, Д.В. Веневитинова, П.А. Вяземского, Н.В. Гоголя, В.И. Даля, Ф.М. Достоевского, В.А. Жуковского, Г. Ибсена, Н.С. Кохановской, М.Ю. Лермонтова, А.Н. Майкова, М. Метерлинка, А.Ф. Писемского, В.Я. Полонского, И.С. Тургенева (большая часть – издания А.Ф. Маркса); том А.А. Дельвига (1850, издание А. Смирдина), «Полярную звезду на 1824 год», «Героя нашего времени» (1845), «Стихи о прекрасной даме» А.А. Блока (издательства «Гриф», 1905), «По звездам» Вяч. Иванова («Оры», 1909). В комнате М.В. Нестерова в стоявшем там еще одном «белом шкафу» находилось, судя по описям, 223 книги. Это были журналы и альманахи («Московский вестник», «Театрал», «Ежегодник императорских театров», «Русское Обозрение»), каталоги выставок, оперные либретто, альбомы по искусству, книги по истории театра, сочинения К.Н. Леонтьева, В.В. Розанова, М.И. Цветаевой, А.А. Блока, Э.К. Метнера, самого хозяина библиотеки и т. д.[37] Часть книг из этого шкафа также ушла в Мураново[38]. В «закрытом шкафу у трубы на кухне» стояли подшивки «Весов» за 1904–1909 гг., журнала «Свидетель» за 1909 г., «Русского вестника» (1856, 1868), «Москвитянина» (1841), сборники «Знания» (1906–1910), изданные А.Ф. Марксом в качестве приложений к «Ниве» собрания Г. Ибсена, М.Е. Салтыкова-Щедрина, Мольера, А.К. Шеллер-Михайлова. В комнате И.А. Комиссаровой в закрытом шкафу под потолком находились небольшой архив и книги В.А. Кожевникова, переданные в свое время С.Н. Дурылину[39]. В числе этих книг в описи зафиксированы «Вопросы Философии и Психологии» за 1896–1904 гг., 11 томов «Православного Собеседника» за 1862 г., целый ряд книг по православной аскетике и архив В.А. Кожевникова (несколько семейных фотографий и труды фондообразователя, в том числе его стихи)[40]. Судя по описи, они должны были быть отправлены в ЦГАЛИ. На втором этаже, в «шкафу В.В. Головни»[41], находились «Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук» (1905–1927), журналы «Русь» (1883–1884), «София» (1914), «Печать и революция» (1921, 1922, 1929), «Ежегодники императорских театров» (1891–1913), «Русский архив» (1889). Рядом со «шкафом В.В. Головни» стоял и сейчас стоит

большой закрытый шкаф «со стеклами», первую опись его делал еще сам хозяин библиотеки, указав те книги, которые стояли там, но, видимо, были переставлены и не были обнаружены владельцем в момент описания. Он указывает два десятка книг, среди которых называет четырехтомник Вл. Даля, трехтомного академического Пушкина, тома иеромонаха Климента (Зедергольма), А. Шопенгауэра, В.О. Ключевского, А. Белого, Вяч. Иванова, Н.С. Лескова и др.[42] В этом шкафу находилось, среди прочего, 17 томов К.Н. Леонтьева (разных изданий), 11 томов И.С. Аксакова, 8 томов Гёте, изданного в 1930-е годы, собрания сочинений Вл.С. Соловьева (издательства «Общественная польза») и А.С. Хомякова. На втором этаже были надежно спрятаны от посторонних глаз книги по истории и философии и драгоценнейшая часть архива: материалы, связанные с В.В. Розановым и К.Н. Леонтьевым.

С.Н. Дурылин и сам беспокоился о будущей судьбе своего архива и библиотеки. Имеется документальное свидетельство того, что полученный им от М.В. Леонтьевой леонтьевский архив С.Н. Дурылин еще в 1929 г. планировал передать Пушкинскому Дому после 100-летия со дня рождения Леонтьева (1931)[43], однако в связи с «академическим делом»[44] и сменой руководства Пушкинского Дома от этой идеи он отказался. Позже у С.Н. Дурылина возникла мысль создать библиотеку в Болшеве, что и было воплощено в жизнь И.А. Комиссаровой, передавшей для ее комплектации около трех тысяч книг[45]. Библиотека теперь носит имя С.Н. Дурылина. И.А. Комиссарова, а после ее смерти в 1976 г. А.А. Виноградова продолжили передавать и продавать ценные книги. Сохранились списки переданных книг, в некоторых случаях даже суммы. Хотя записи эти в целом неграмотны и бессистемны, по ним можно примерно представить картину передач[46]. Вывозилась ценная редкая литература: книги середины XIX в., книги с автографами, книги религиозно-философского и духовного содержания.

Примерный (наверняка неполный) список учреждений, в которые передавались книги, с указанием времени передач выглядит следующим образом: 1. Московская областная государственная научная библиотека им. Н.К. Крупской (1959). 2. Мытищинская центральная районная библиотека (8 февраля 1959 г.)[47]. 3. Московская Духовная академия (1960–1970-е годы). 4. Библиотека «на Севере» (20 июня 1970 г.)[48]. 5. Музей «Мураново» (1977). 6. Государственная библиотека им. В.И. Ленина. 7. Болшевская

церковь (7 марта 1979 г.). 8. Государственный литературный музей[49]. 9. Музей В.И. Ленина (неясно, о каком музее идет речь)[50]. 10. ЦГАЛИ (1981). 11. Библиотека-читальня № 13 им. И.С. Тургенева. Дополнением к этому списку является сохранившийся в Мемориальном Доме-музее список мест, куда передавались предметы (по большей части картины, альбомы и мемориальные вещи, вроде «халата Ермоловой»): Ленинградский театральный музей, Симферопольский художественный музей, Домик М.Ю. Лермонтова в Пятигорске, Театральный музей Украины, Всероссийский союз писателей, Музей Трудовой Славы, Челябинский музей, издательство «Искусство», Театр Кропивницкого.

Первая передача ценных предметов из архива и библиотеки состоялась еще в 1956 г., о чем свидетельствует копия акта о передаче, сделанная К.В. Пигаревым:

Акт

1956 г. сентября составлен настоящий акт между Музеем-усадьбой Мураново имени Ф.И. Тютчева в лице директора Пигарева К.В., с одной стороны, и гр<аждан>кой Комиссаровой И.А., с другой стороны, в том, что первый принял, а вторая сдала приобретенные у нее Закупочной комиссией означенного музея материалы литературного значения:

1. Экземпляр сборника стихотворений Е.А. Боратынского «Сумерки» (1842 г.) с дарственной надписью поэта композитору М.И. Глинке;

2. Автографы двух стихотворений Ф.И. Тютчева «Поэзия» и «Святая ночь на небосклон взошла...» (на одном листе);

3. Автограф письма Ф.И. Тютчева к М.П. Погодину.

Сдала: И.А. Комиссарова.
Принял: К.В. Пигарев.

Печать: Музей-Усадьба Мураново имени Ф.И. Тютчева[51].

Еще один документ касается ныне уже не существующей картины:

Акт

1971 года сентября 23 составлен настоящий акт директором Музея-усадьбы Мураново имени Ф.И. Тютчева Пигаревым К.В., с одной стороны, и Виноградовой А.А., с другой, в том, что вторая сдала, а первые приняли приобретенный у нее этюд маслом работы М.В. Нестерова,

изображающий вид из окна мурановского дома на пруд и холмы с остатками березовой рощи Баратынского, 1935 г. На обороте – дарственная надпись художника С.Н. Дурылину.

Сдала Виноградова А.А. Приняли К. Пигарев, А. Тархов[52].

Поскольку С.Н. Дурылин, как уже было сказано, приобретал в свое время книги и предметы у Н.И. Тютчева и С.И. Тютчевой, после его смерти правнук Ф.И. Тютчева К.В. Пигарев, тогдашний директор «Мураново», решил вернуть эти книги в свой музей (хотя, возможно, что предложение о продаже сделала А.А. Виноградова). В марте 1977 г. она продала Музею «Мураново» несколько сотен книг и архивные материалы. Сохранилась тетрадь с описью книг и полученными суммами. К сожалению, записи беспорядочны, трудно установить, каково общее количество проданной литературы. В редких случаях в скобках рядом с названием книги указан год ее издания, в еще более редких – фамилия издателя. В большинстве случаев до нас дошла только фамилия автора, названия же почти всегда отсутствуют. Сотрудники музея отбирали книги по своему выбору и вкусу, в котором им трудно отказать. Музей обогатился целым рядом ценных книг, среди которых мы выборочно назовем только несколько изданий конца XIX – начала XX в.: собрание стихотворений А.А. Блока (1912), «Старое и новое» Д.В. Философова (Издательство И.А. Сытина, 1912), полное собрание сочинений Вл.И. Даля (М.В. Вольф, 1897–1898), полное собрание сочинений Н.С. Лескова (А.Ф. Маркс, 1903), «Великие кануны» Л. Шестова и многое другое. Упоминаются в описях и издания первой половины XIX в.: А.С. Пушкин (1838), С.П. Шевырев (1837), Е.А. Баратынский (1835), «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова (1845). Как свидетельствует тетрадь, бóльшая часть книг прошла предварительную оценку, меньшая – продавалась без оценки. Напротив многих из проданных книг стоит полученная за них сумма. Так, например, прижизненное издание гоголевских «Выбранных мест из переписки с друзьями» (1847) было приобретено музеем за 100 рублей, томик А.А. Блока – за 400 рублей, а томик Вячеслава Иванова – за 30 рублей. В конце записей фигурирует цифра – 300 книг, вероятно, это и есть общее число[53]. В мае 1977 г. Музей-усадьба «Мураново» выдал И.А. Комиссаровой справку об акте передачи. Список книг, перечисленных в этой справке, явно неполон (всего 25 книг), без выходных данных и точных названий. Процитируем этот лаконичный документ: «Пушкин, 1–10 т.», «21 книга из ма-

лой серии “Библиотеки поэта”», «Лермонтов, 1–5 т.». За 58 книг из числа проданных в Мураново было уплачено 231 рубль 55 копеек[54]. Еще один любопытный документ, имеющий отношение к продажам предметов в Мураново:

Сундучок темный [кованный]
1) Нестеровские ~~рисунки~~ эскизы и этюды:
Отрок Варфоломей, Дмитрий Царевич, [продан][55]
Видение (новый экз.), Воря, Мураново[56].
2) Добужинский. «Бесы». [Продан Пигареву, а он обменял на Баратынского в музее Достоевского][57].

В ЦГАЛИ передача архива и книг началась в 1977 г., но шла медленно, архив, в лице его директора Н.Б. Волковой, торопил, посылая письмо за письмом с просьбами ускорить дело: согласие дала еще И.А. Комиссарова, но передача произошла уже при А.А. Виноградовой[58]. Так, в письме Н.Б. Волковой к А.А. Виноградовой от 22 января 1985 г. выражается надежда, что «наступивший 1985 год станет годом завершения нашего большого общего дела по комплектованию в ЦГАЛИ личного фонда С.Н. Дурылина. Сергей Николаевич больше, чем кто-либо, заслуживает того, чтобы его архив, прошедший научное описание, мог стать доступным для изучения, использования, экспонирования и т. д. А это, как Вы понимаете, можно сделать только по завершении его комплектования»[59]. В списке из 73 книг, переданных в ЦГАЛИ, по имеющейся в музее описи числится 10 ранних книг фондообразователя и десятки книг с автографами[60].

По желанию С.Н. Дурылина книги духовного содержания и предметы культа следовало передать в Духовную академию. Открывая историю этой библиотечной передачи, приведем две записи А.А. Виноградовой:

1979. Загорск
Духовная Академия

Книги разные: 110 к<ниг>.
<Книги> без оплаты 22 к<ниги>.
Литографии 4. Трехстворчатый складень.
Брошюру Н.Н. Ардашева <«>Граф А. Уваров<»>. 1911 г.
Документы.

Загорск, Болшево.

Продано и дано в дар Болшево 22 к<ниги> о. Алекс<андру>

31/VIII 25 кн<иг>.

26/VIII 85 кн<иг>, 10/VI в дар 22 кн<иг>} 107 книг.

В дар I/VII–1980 от<цу> Филиппу

Игумению <так!> в дар Евангелия 4-х апостолов русский, славянский язык.

В дар 27/VI–1980 В.В. Фр<анцузский> язык. О<тцу> Ф<илиппу> Еван<гелие>. Русск<ий> язык[61].

Как следует из документов, в 1979 г. книги передавались трижды: 10 июня, 26 и 31 августа, в 1980 г. – дважды: 10 и 27 июня. Г.Н. Кузина сообщила, что они с А.А. Виноградовой отвозили книги в Сергиев Посад еще и в октябре 1979 г.

Сохранившиеся в архиве описи отражают передачу около 200 книг. Это Евангелия на греческом и славянском языках, богослужебные книги (часослов, требники, Минеи, Октоих, служебники), книги по литургике, молитвословы, службы русским святым, проповеди, библейские словари, Добротолюбие, патерики, труды св. Отцов (изданные Московской духовной академией), жития, толкования на Св. Писание, сочинения русских религиозных писателей. Были там и книги по истории католичества, униатства, старообрядчества, масонства. Значительная часть этих изданий – книги первой половины XIX в., но в библиотеке был и ряд редчайших книг XVIII в. Сохранился особый список богослужебных книг, по которым служил священник С.Н. Дурылин (см. Приложение). Иногда в описях виден порядок передачи, так, одна из описей имеет приписку, которую мы приводим целиком также с сохранением авторской орфографии и пунктуации: «Указанные № С<ергея> Н<иколаевича>. По списку составленному И<риной> Алекс<еевной> (не продаются пока, книги С<ергея> Н<иколаевича> службу по чем исполнял. 22 VIII 1979. А<лександра>А<лексеевна> отправила в Загорск. 22/VIII. 1979. А<лександра> В<иноградова>»[62]. Интересуясь старообрядчеством, С.Н. Дурылин приобрел, например, «Письма о расколе» П.И. Мельникова (1862), книгу, от которой чудом сохранился конверт, в котором она когда-то хранилась. На обороте конверта читаем автограф С.Н. Дурылина: «Эта книжечка весьма редкая. Ее нет даже в подробном списке сочинений Мельникова в Сбор-

нике его памяти, изданном Нижегородской Архивной Комиссией»[63]. Вероятно, в Лавре оказался и целый ряд религиозно-философских сочинений мыслителей Серебряного века, составленный И.А. Комиссаровой в 1957 г. «со слов С<ергея> Н<иколаевича> какие книги редкие» (список № 16). Бóльшая их часть имела автографы дарителей (см. Приложение)[64]. Так, в августе 1979 г. было продано 16 книг В.В. Розанова (из них четыре – с автографами В.В. Розанова П.П. Перцову), на книги которого, оставшиеся от сдачи, 14 марта 1982 г. были составлены особая опись[65] и список, в который вошли книги Н.Ф. Федорова, Н.П. Петерсона, И.Ф. Романова (Рцы)[66].

Есть в архиве упоминание о списке «книг С.Н. Дурылина и др. писателей, посланных в библиотеку на Север – 1971 г. 20 июня», составленном И.А. Комиссаровой[67]. 20 богослужебных книг 7 марта 1979 г. было передано А.А. Виноградовой по желанию И.А. Комиссаровой в Болшевскую церковь свв. Косьмы и Дамиана ее настоятелю, о. Александру Славинскому. 14 дурылинских монографий об актерах оказались в Тургеневской библиотеке. Зачастую книги вывозились без ведома хранительницы. Вот запись: «Очень грустно! Проверить трудно! Копались бахрушинцы, Подлипки: Работники б<ибли>отеки Крупской и т. д.»[68].

В период с 1993 г., когда был открыт музей, до осени 2007 г., когда книги, выделенные в специальную музейную коллекцию «Мемориальная библиотека», стали вноситься в Книгу поступлений МУК «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина», библиотеку описывали сотрудницы Р.А. Яковчик (до 1998 г.) и Л.И. Ласточкина (до 2004 г.), составившие на нее первичную рукописную картотеку.

Несмотря на передачи, коллекция «Мемориальная библиотека» Дурылинского музея сохраняет свою ценность. В ней все еще много книг с автографами С.Н. Дурылина и дарителей[69]. Часть книг, хранившихся в квартире А.А. Виноградовой, завещанной ею своей крестнице Л.Д. Хабаровой, были переданы последней в музей. Так, вернулись ряд работ С.Н. Дурылина, в том числе и с автографами, несколько томиков В.В. Розанова, Л.П. Карсавин, Д.С. Мережковский, каталог издательства «Мусагет» и др. В 2008 г. внучатый племянник Метнеров Александр Андреевич Сабуров передал в музей значительную коллекцию предметов, принадлежавших его отцу Андрею Александровичу Сабурову. Это около 500 книг, среди которых прижизненные

тома Вл.С. Соловьева, А.А. Блока, Андрея Белого, Э.К. Метнера, собрания сочинений Г. Гейне, Ф.М. Достоевского (А.Ф. Маркс), А.К. Толстого, А.С. Пушкина («Academia»), В.С. Соловьева («Общественная польза»), Д.С. Мережковского (И.Д. Сытин), целый ряд суворинских изданий. Несколько ценных книг с автографами С.Н. Дурылина было передано внучкой В.В. Разевига Н.Д. Разевиг.

* * *

В качестве приложения к статье мы публикуем четыре разновременных списка из описей Мемориальной библиотеки С.Н. Дурылина. Они делались как самим автором, так и наследницами. Из этих книг до нас дошло немногое, но они дают представление о том, какими книжными богатствами обладал С.Н. Дурылин. Орфография авторов сохранена, в угловых скобках даны публикаторские вставки.

Мы не претендуем на полное освещение вопроса, историю которого мы попытались дать пока лишь только на материалах коллекции «Мемориальный архив» Музея. Автор выражает благодарность Г.В. Лебедеву и Г.Н. Кузиной за ряд ценных сведений.

Примечания

[1] *Кузьмина В.Д.* С.Н. Дурылин (краткий очерк научной деятельности). Список работ С.Н. Дурылина (История. Педагогика. Литературоведение. История театра. История изобразительного искусства) // Сообщения Ин-та истории искусств. М., 1955. № 6. С. 105.

[2] *Дурылин С.Н.* Письмо к И.А. Комиссаровой от 18 июня 1933 года. Киржач // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–525/38. Л. 47.

[3] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/21. Л. 1–6.

[4] Там же. КП–2075/23. Л. 1–19.

[5] См.: Приложение 1.

[6] РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 381. Л. 2–3 (автограф); МА МДМД. КП–2058/50. Л. 2 (машинописная копия).

[7] Там же. Л. 21.

[8] Там же. Л. 29.

[9] Младший брат С.Н. Дурылина.

[10] Письмо от 16 июля 1916. Симеиз // РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 375. Л. 30об.–31.

[11] В купеческой семье Сергея Ивановича и Варвары Андреевны Чернышевых С.Н. Дурылин несколько лет занимался с детьми Николаем, Иваном, Александром и Марией. У них был дом на Немецкой улице и дача в Пирогово (близ Мытищ).

[12] С.Н. Дурылин. Письмо Т.А. Буткевич. Б/д. <1923>. Челябинск // НИОР РГБ. Ф. 599. Карт. 4. Ед. хр. 36. Л. 76.

[13] См.: *Гончарова Т.П.* С.Н. Дурылин в Муранове // *Дурылин и его время–I.* С. 84–100.

[14] *И.Ф. Виноградов* (1904–1967) – земляк сестер Виноградовых, в 1926 г. женился на А.А. Комиссаровой.

[15] МА МДМД. КП–525/110. Л. 32об–33об. Фрагмент письма опубликован: *Резвых Т.Н., Резниченко А.И.* С.Н. Дурылин. Колокола. Комментарии // http://www.rp-net.ru/book/portfel/Durylin/ (режим доступа: свободный).

[16] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–525/8. Л. 3. Письмо опубликовано: «Я никому так не пишу, как Вам...». Переписка Сергея Николаевича Дурылина и Елены Васильевны Гениевой. М.: Центр книги Рудомино, 2010. С. 164.

[17] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–525/7. Л. 14. Письмо опубликовано: «Я никому так не пишу, как Вам...». С. 223.

[18] *Е.А. Нерсесова* (урожд. Бари) – жена *Александра Нерсесовича Нерсесова* (1877–1953), юриста, профессора Московского университета, в то время – директора Фундаментальной библиотеки 1-го МГУ. Нерсесовы были прихожанами храма свт. Николая на Маросейке, близкими знакомыми С.Н. Дурылина и в период томской ссылки (1928–1930) оказывали ему материальную помощь.

[19] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–525/7. Л. 21. Письмо опубликовано: «Я никому так не пишу, как Вам...». С. 232.

[20] С.Н. Дурылин занимался темой Прометея в литературе (Эсхил, Вяч. Иванов и т. д.).

[21] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–525/8. Л. 36, 38.

[22] Там же. КП–525/110. Л. 69.

[23] Речь идет о гравюрах художника *Алексея Ильича Кравченко* (1889–1940).

[24] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–525/8. Л. 41. Письмо опубликовано: «Я никому так не пишу, как Вам...». С. 425.

[25] В конце ноября 1933 г., когда С.Н. Дурылин уже приехал в Москву, И.А. Комиссарова в Киржаче запаковала книги и архив в пакгаузе

для отправки в Москву, но пакгауз сгорел. С.Н. Дурылин был так потрясен, что ему пришлось лечиться в «Новодевичьей нервной клинике». Речь идет о знаменитой клинике нервных болезней, входившей в комплекс университетских клиник в районе Девичьего Поля.

[26] ОР РНБ. Ф. 326. Ед. хр. 209. Л. 139.

[27] Там же. Л. 142об., 149.

[28] *Розанов В.В.* О подразумеваемом смысле нашей монархии. СПб., 1912.

[29] *Дурылин С.Н.* Троицкие записки // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2057/1. Л. 38–39. Запись от 29 января.

[30] *Дурылин С.Н.* <Дневник 1922. Март–апрель>// РГАЛИ. Ф. 2980. Оп. 1. Ед. хр. 297. Л. 2об.

[31] *Дурылин С.Н.* Письмо к Т.А. Буткевич. Б/д. <8 апреля 1924>. Челябинск // НИОР РГБ. Ф. 599. Карт. 4. Ед. хр. 36. Л. 93.

[32] *Дурылин С.Н.* В своем углу. Тетрадь седьмая // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–265/13. Л. 54–55.

[33] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/57. Л. 4об.

[34] Там же. Л. 6.

[35] Там же. Л. 6об.

[36] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/54. Л. 1–1об. Архив был передан в РГАЛИ.

[37] «Список книг, находящихся в комнате М.В. Нестерова в белом шкафу наверху». Опись библиотеки С.Н. Дурылина // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/1. Л. 1–16.

[38] А.А. Виноградова. Список книг из библиотеки С.Н. Дурылина, проданных в Мураново // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/11. Л. 1об.

[39] Сохранилась работа С.Н. Дурылина о В.А. Кожевникове: «Вл.А. Кожевников. Вечная память. Из воспоминаний» (МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2072/9).

[40] И.А. Комиссарова. Опись книг, журналов и рукописей из библиотеки В.А. Кожевникова, принадлежавших С.Н. Дурылину // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/6. Л. 2.

[41] Этот шкаф и сейчас стоит на втором этаже. *Валентин Владимирович Головня* (1895–1967) – сотрудник Института истории искусств, историк театра, корреспондент С.Н. Дурылина. Страдая болезнью сердца, в 1950-е годы жил некоторое время в Болшеве в «нестеровской» комнате на первом этаже.

[42] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/4. Л. 1–1об.

[43] Письмо С.Н. Дурылина Е.П. Казанович от 25 декабря 1928 г. (ОР РНБ. Ф. 326. Ед. хр. 209. Л. 13).

[44] Имеется в виду «чистка» в Академии наук, начавшаяся в 1929 г., в результате которой академик С.Ф. Платонов был вынужден уйти с поста руководителя Пушкинского Дома. Ряд сотрудников были «вычищены», многие арестованы, часть фондов была вывезена.

[45] См.: МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/74. Л. 1.

[46] Эти списки делались ее помощницей Г.Н. Кузиной, с 2002 г. ставшей научным сотрудником музея.

[47] Переданы фотографии актеров, удостоверения о наградах С.Н. Дурылина и 16 монографий С.Н. Дурылина.

[48] С.Н. Дурылин. И.А. Комиссарова. А.А. Виноградова. Опись книг библиотеки С.Н. Дурылина // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/20. Л. 4. Местонахождение библиотеки пока не удалось установить.

[49] Там же. Л. 5. Это были книги с автографами Ф.М. Достоевского.

[50] Там же. Опись лаконично перечисляет переданные предметы: «Разные вещи: самовар, лампа, печка, книги и т. д.» (Там же).

[51] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/17. Л. 1. (Публикуется впервые.)

[52] Там же. КП–2075/20. Л. 11. (Публикуется впервые.) Картина была уничтожена во время пожара в мурановской усадьбе (июль 2006 г.). Репродукция ее воспроизведена на шмуцтитуле сборника: С.Н. Дурылин и его время: Кн. I: Исследования / Сост. А. Резниченко. М.: Модест Колеров, 2010. (Сер.: «Исследования по истории русской мысли». Т. 14.)

[53] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/11. Л. 1–9.

[54] Там же. КП–2075/17. Л. 7–8.

[55] Приписка рукой А.А. Виноградовой.

[56] Кроме проданного «Дмитрия Царевича», все остальные работы М.В. Нестерова находятся в экспозиции Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина.

[57] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/57. Л. 9. (Публикуется впервые.) Автограф С.Н. Дурылина. В квадратных скобках приписка рукой А.А. Виноградовой.

[58] Там же. КП–2075/73. Л. 1. См.: *Рашковская М.А.* Сергей Дурылин: человеческий след в архивном фонде // *С.Н. Дурылин и его время*: Кн. I. С. 14.

[59] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/20. Л. 2.

[60] Там же. КП–2075/10. Л. 1–5.

[61] Там же. КП–2075/42. Л. 1–2. (Публикуется впервые.)

[62] Там же. Л. 3.

[63] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/42. Л. 23.
[64] Там же. Л. 1–3.
[65] Там же. КП–2075/9. Л. 18–19.
[66] Там же. Л. 20–21.
[67] Там же. КП–2075/15. Л. 33.
[68] Там же. КП–2075/64. Л. 1.
[69] См.: Инскрипты С.Н. Дурылина, В.Н. Фигнер, И.А. Ильина, Н.К. Метнера, Л.М. Лопатина, В.В. Васнецова, В.А. Кожевникова, Б.Л. Пастернака, М.В. Нестерова и других из фондов Мемориального Дома-музея С.Н. Дурылина в Болшеве (1904–1955) / Публ. Т.Н. Резвых, Г.В. Нефедьева, предисл. и примеч. А. Резниченко // Исследования по истории русской мысли: Ежегодник за 2006–2007 год [8] / Под ред. М.А. Колерова и Н.С. Плотникова. М.: Модест Колеров, 2009. С. 521–538.

Приложение

ОПИСИ ЛИЧНОЙ БИБЛИОТЕКИ С.Н. ДУРЫЛИНА (1915–1979)[1]

1. С.Н. ДУРЫЛИН. [ОПИСЬ БИБЛИОТЕКИ. 1915][2]

1. Житие св. Серафима Саровского, с включением всех его подлинных бесед с Мотовиловым, Мансуровым.

2. Творения малые (opuscula) св. Франсиска Ассизского (с латинского).

3. Житие брата Юнипера, ученика св. Франсиска (с древнеитальянского).

4. Зерцало совершенства. Сочинение XIII в. о св. Франсиске (с латинского).

5. Избранные Эннеады (с греческого).

6. Избранные поучения Исаака Сириянина (с греческого или сирийского).

7. Житие св. Клары Ассизской (с латинского).

8. Письма и жизнь Дамиана де Вестера (с английского).

9. Выбранные места из Древнего патерика.

10. Из сочинений Нила Сорского.

11. Из апокрифических Евангелий (от Египтян и др., приводимых у Доброт<олюбия>).

12. Сокровище смиренных Мориса Метерлинка (с французского).

13. Из писем и бумаг брата Якова Эрлиха.

14. Из древних буддийских писаний.

15. Житие дев и юношей из святых католических (св. Елизаветы Тюрингенской, Людовика Гонзагского, Катерины Сиенской, сестры Катрэй и др.).

2. С.Н. ДУРЫЛИН [ОПИСЬ БИБЛИОТЕКИ. 1942][3]

25. Моск<овский> Сборник. 1852.

26. Гоголь. Выбр<анные> места. Изд. 1846 г.

27. «Лизанька Сандунова» и «Князь Луковица».

28. Леонтьев. Сочинения 7 томов.

29. Сб<орник>. Памяти Леонтьева, и в нем: 1) Письма с Афона и 2) О Вл. Соловьеве.

30. Моск<овский> Сб<орник>. 1847 г.

31. Вяземский. «Фонвизин».

32. Милонов. Сатиры.

33. Альманах на 1838 г.

34–36. Утр<енняя> Заря. 3 альманаха.

37. Описание Суздаля.

38. Горе от ума. 1-ое издание.

39. Красная атласная Челяб<инская> папка-адрес, в ней – удостоверения ГАХН.

40. Ноты с автогр<афами> Гедике, Васильева, Бирюкова.

41. Кандал<акшский> Вавилон 1.

42. Перцов. Франц<узская> живопись. С авт<ографом>.

3. ОПИСЬ БИБЛИОТЕКИ. 1957[4].
<Л.1.> Список № 16. КНИГИ ПРИНАДЛЕЖАЩИЕ СЕРГЕЮ НИКОЛАЕВИЧУ ДУРЫЛИНУ с АВТОГРАФАМИ и РЕДКИЕ КНИГИ.

1. БУЛГАКОВ С.Н. «СВЕТ НЕВЕЧЕРНИЙ». 1917, Сергиев посад изд-во 425 стр. тепограф. знак (печатных). I кн. с Автографом.

2. КОЖЕВНИКОВ В. «ИНДУССКИЙ АСКЕТИЗМ» в до-буддийский период. Изд-во Сергиев Посад, Сергиевс<кая> Лавра. 1914 г. 100 стр. печатных. С Автографом автора.

3. ФЛОРЕНСКИЙ П. (священник) «Первые шаги философии». (Из лекций по истории философии) выпус<к> I-й. Сергиев Посад 1917, 75 стр. печатных с Автографом.

4. РЮМИН СЕРГЕЙ. – Два стихотворения «ПРОЩЕН<И>Е» и «ОСЕНЬ». На 2-х стр. С Автографом.

5. САДОВСКИЙ БОРИС. – 6 стихотворений 19 сент. 1911 г. С Автографом. 3 стр. печатных.

6. АСКОЛЬДОВ СЕРГЕЙ. «СОЗНАНИЕ КАК ЦЕЛОЕ» психологическое понятие личности. Москва. 1918 г. 54 стр. Типог<рафия> Мамонтова.

7. Беседы двух старцев «НА ГОРАХ КАВКАЗА», БАТАЛПАШИНСК, КУБ<АНСКОЙ> ОБЛ. Типограф. Л.Я. Кочка. 1910 г. Стр. 438 печатн<ых>.

8. РОЗАНОВ В. «О ПОНИМАНИИ». Опыт исследования природы, границ и внутреннего строения. Москва типография Э. Лисснер<а> и Ю. Роман<а>. 1886 г. С Автографом[5].

9. ХИЛКОВ ДМИТРИЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ (князь) ПИСЬМА. Выпуск 1-й и 2-й издание «религиозно-философской библиотеки» 1915 г. Вып. I. Стр. 123 печат<ных>. 2 Вып. 56 стр. 1916.

10. ВЛАДИМИР ЭРН. «МЕЧ И КРЕСТ». Статьи о современных событиях. С Автографом. 1915 г. Стр. 103 печ. Типография СЫТИНА 1915 г.

11. ЛАПАТИН Л.М. «ВОПРОС О СВОБОДЕ ВОЛИ». Типография Гатцука. 1889 г. 100 стр. печат<ных>.

12. АНДРЕЕВ Ф. «Московская ДУХОВНАЯ АКАДЕМИЯ и СЛАВЯНОФИЛЫ». Изд-во Серг<иевой> Лавры. В Сергиевом Посаде. 1915 г. 84 стр. с Автографом.

13. МУРАВЬЕВ М. «ЛИХОЛЕТЬЕ В НОВГОРОДЕ». 13 стр. 1914 г. брощюрка изд-во ? <Так!>

<Л. 2> Список № 16. КНИГИ ПРИНАДЛЕЖАЩИЕ СЕРГЕЮ НИКОЛАЕВИЧУ ДУРЫЛИНУ с АВТОГРАФАМИ и РЕДКИЕ КНИГИ

14. «ЮЖНАЯ ГРАНИЦА ПРЕОБЛАДАНИЯ ТРЕХПОЛЬНОЙ СИСТЕМЫ ПОЛЕВОГО ХОЗЯЙСТВА НА КРЕСТЬЯНСКИХ ЗЕМЛЯХ РОССИИ К НАЧАЛУ XX века». 1910 г. 20 стр. печатных, брощюрка.

15. ДОСТОЕВСКИЙ Ф.М. «КАК ПРОПОВЕДНИК ХРИСТИАНСКОГО ВОЗРОЖДЕНИЯ И ВСЕЛЕНСКОГО ПРАВОСЛАВИЯ». Изд-ва Снигиревой Моск<ва>. 1908 г. 59 стр.

16. ФЛОРЕНСКИЙ Павел (священник). «ОКОЛО ХОМЯКОВА». (Критические заметки). Типография Сергиевской Лавры. Сергиев Посад. 1916 г. стр. 78 печат. С АВТОГРАФОМ.

17. ТРУБЕЦКОЙ ЕВГЕНИЙ. «ДРЕВНИЙ ФИЛОСОФ НА СОВРЕМЕННЫЕ ТЕМЫ». 2) А. ПОКРОВСКИЙ. «ОТ

ЧЕГО НАША ЦЕРКОВЬ В ПАРАЛИЧЕ». Журнал «Московский ЕЖЕГОДНИК». Год II. 1907, № 16, 2 апр. Стр. 22 (2 статьи).

18. САМАРИН Ю.Ф. «ИЗ ПОСМЕРТНЫХ СОЧИНЕНИЙ». Два письма об основных истинах религии. Москва типография Университета (М. КАТКОВ). 1878 7. стр. 47 печат<ных>.

19. МАНСУРОВ П. «ОЧЕРКИ С ПРАВОСЛАВНОГО ВОСТОКА». Сергиев Посад изд. Серг. Лавры. 1904 г. 13 стр.

20. БУЛГАКОВ С.Н. «НА ПИРУ БОГОВ». Современные диалоги. Киев. Книгаиздательство ЛЕТОПИСЬ. 1918 7. 96 стр. печат<ных>.

21. РОЗАНОВ С.С. «КН. ТРУБЕЦКОЙ С.Н.». Москва 1913 г. Типогр. Мамонтова. 22 стр. печат<ных>. С Автографом.

22. ЭРН ВЛАДИМИР. Сборник «ВОЙНА И КУЛЬТУРА». «ВРЕМЯ СЛАВЯНОФИЛЬСТВУЕТ». «ВОЙНА, ГЕРМАНИЯ, ЕВРОПА И РОССИЯ». Москва. 1915 г. Типогр<афия> СЫТИНА. 48 стр. печат<ных>.

23. АРСЕНЬЕВ Н. Брошюрка. Журнала Министерства Народного Просвещения. «ПЛАТОНИЗМ ЛЮБВИ И КРАСОТЫ В ЛИТЕРАТУРЕ ЭПОХИ ВОЗРОЖДЕНИЯ». 56 стр. печат<ных>. г. ?

24. ТРУБЕЦКОЙ ЕВГЕНИЙ НИКОЛАЕВИЧ. Журнал «ВОЙНА И КУЛЬТУРА». «УМОЗРЕНИЕ В КРАСКАХ» (публичная лекция). Москва. 1916 г. Типография СЫТИНА. Стр. 44. С АВТОГРАФОМ.

25. РОЗАНОВ С.С. – «ГАРШИН – ГАМЛЕТ». Москва 1913 г. типогр. Мамонтова. 16 стр. печат.

26. РОЗАНОВ С.С. – «ЭТЮДЫ О СЕВЕРНЫХ ПИСАТЕЛЯХ» I. «ПЕР-ГЮНТ» ИБСЕНА (публич. лекц.). 1915 г. Москва. Типогр<афия>. МАМОНТОВА. 28 стр.

<Л. 3> МАНСУРОВ П. – «ЦЕРКОВНЫЙ СОБОР И ЕПИСКОПЫ – ЕГО ЧЛЕНЫ». Москва 1912 г. Типолитография Ефимова. Оттиск из журнала «ГОЛОС ЦЕРКВИ». 16 стр. С АВТОГРАФОМ.

27. АНДРЕЕВ ФЕДОР. – «КРИТИКА». Оттиск Богословского Вестника. 1915 г. 22 стр. Типограф<ия> Серг<иевой> Троиц<кой> Лавры.

28. ШЕРЕМЕТЬЕВ Сер<гей> Алексе<евич>. – БЕОГРАФИЧЕСКИЙ ОЧЕРК. 17 стр. (1896 г. Санк-Петербург скончался). С АВТОГРАФОМ.

29. ЧИСТЯКОВ В. «ДРУЖБА И ЕЕ СУЩНОСТЬ». (Взгляды греческого философа АРИСТОТЕЛЯ, римского аратора ЦИЦЕРОНА и немецкого писателя – романиста Шиллера. С АВТОГРАФОМ. 22 стр. год ?

30. ЭЛЛИС. Трактат. Москва, 194 г. Изд-во Мусагет. 105 стр. редкая.

31. ЭЛЛИС. Книга стихов. Москва «МУСАГЕТ». 171 стр. с Автограф. 1911 г. редкая.

32. ЭЛЛИС. А.Р.Г.О. – ЗАБЫТЫЕ ОБЕТЫ – МАРИЯ. Две книги стихов и поэма. Москва. «МУСАГЕТ». 1914 г. 189 стр. Редкая.

33. ЭЛЛИС. МОЛОДАЯ БЕЛЬГИЯ. Том. I. ПОЭТЫ. 255 стр. печат<ных> изд. Кушнерева. Москва. С АВТОГРАФОМ.

(Список составила 1957 г. со слов С<ергея> Н<иколаевича> какие книги редкие) И. Комиссарова-Дурылина.

4. ОПИСЬ БИБЛИОТЕКИ. 1979[6]

<Л. 13> Список Книг Редких

№ 5

1. Житие Канцлера Франсиска Бакона. Перевел с французского на Российский. Василий Тредиаковский. 1760 г. 221 стр.

2. Собеседник Любителей Российского слова. Часть VI. 1783. 187 стр.

3. <Собеседник Любителей Российского слова. Часть> VIII. <1783>. 183 <стр>.

4. <Собеседник Любителей Российского слова. Часть> IX. <1783>. 248 <стр>.

5. Библиотека ученая економическая, нравоучительная, историческая и увеселительная в Тобольске. Часть XII. 1794. 210 <стр>[7].

6. Опыт о времесчислении Б<арона> В. Штейнгеля. 1819. 368 стр[8].

7. Иоанна Масона о Познании самого себя в 3-х частях. 1819. 275 стр.

8. Опыт краткой Истории русской литературы. 1822. 392 стр.

9. <Журнал> <«>Московский Телеграф<»>. Октябрь. 1825. 352 <стр>.

10. Дмитрий Папа<н>допуло. Чин действия. 1827. 91 <стр>.

11. Михайла Дмитриева. Стихотворения. 1830. 243 <стр>.

12. Иваном Киреевским. Часть «Европеец<»>. Журнал. 1832. 142 <стр>[9].

13. Перевод Е. Карнеева. Творения Лактанция. 1848. 317 <стр>.

14. Прибавление к предшествующим двум выпускам «материалов». 1861. 195 <стр>.

15. Новиков и Московские мартинисты. 1867. 176 <стр>.

А<лександра> В<иноградова>.

<Л. 15> СПИСОК КНИГ
№ 6

1. Требник в двух частях. На церковно-славянском языке (подарок С<ергею> Н<иколаевичу> Д<урылину> патриархом Тихоном 1920 г.).

2. Евангелие на славянском языке.

3. Молитвослов <на славянском языке>.

4. Октоих учебный <на славянском языке> (надпись Ирине священ<ника> С. Мечева).

5. <Октоих на славянском языке>.

6. Служба на страстной неделе. На славянском языке 21 стр.

7. Последование во святую и великую неделю Пасхи. 2 экз.

8. Древния Палестинския Обители. Выпуск 3, 5, 6, 8. 4 кн<иги>. 1895 г.

9. Апокалипсис Святого Иоанна Богослова. Глава I. 1856 г. 478 стр.

10. Чин священные и божественные Литургии Армянския Церкви. 1857 г.

11. [А.Н. Муравьев]. Римская Письма. Часть 2. 1846 г. 392 стр.

12. Мир <и> Первобытный человек по учению библии <так!> Меньяна. 1872 г. 315 стр.

13. Новый Завет Господа нашего Иисуса Христа на слав. яз. 1874. 542 стр.

14. Канон Великий. Творение святого Андрея Критского русский и славянский язык. Составил и перевел Н. Кедров. 1904 г. 164 стр.

(книги С.Н. – служба по чем исполнял) 14/XII. – 54 г.

А<лександра> В<иноградова>.

[1] Публикация, подготовка текста и примечания Т.Н. Резвых. Авторская орфография сохранена, условные названия неозаглавленных описей даны в квадратных скобках, конъектуры – в угловых скобках.

[2] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2058/88. Л. 1–1об. Автограф. Список сделан на листе формата А4 черными чернилами на обороте автокопии письма С.Н. Дурылина к преп. Анатолию (Потапову).

[3] МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/57. Л. 17об. Автограф. Документ представляет собой часть тетради в линейку (1970–1980-х гг.) с наклеенными листами разновременных описей библиотеки, сделанных С.Н. Дурылиным (чернила, карандаш). Записи фондообразователя сопровождаются многочисленными маргиналиями А.А. Виноградовой (шариковая ручка). Данный список (фиолетовые чернила) является фрагментом более полного описания и начинается с 25-й позиции.

[4] *Комиссарова И.А.* [Опись библиотеки. 1957]. Машинопись с рукописной правкой // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/7. Л. 1–3. Документ представляет собой три сшитых белой х/б нитью в верхнем левом углу листа формата А4. На полях – многочисленные маргиналии А.А. Виноградовой, сделанные простым карандашом.

[5] Приписка А.А. Виноградовой: «в списке Розанова».

[6] *Виноградова А.А.* [Опись библиотеки. 1979]. Машинопись с рукописной правкой // МА МДМД. Фонд С.Н. Дурылина. КП–2075/9. Л. 13–15.

[7] <Л. 14>

К списку № 5 <u>пояснение</u>

Надпись на книгах

№ 5. «Библиотека ученая» 18-го столетия С.Н. Дурылин

Приписка. <u>Эта редчайшая книга</u>

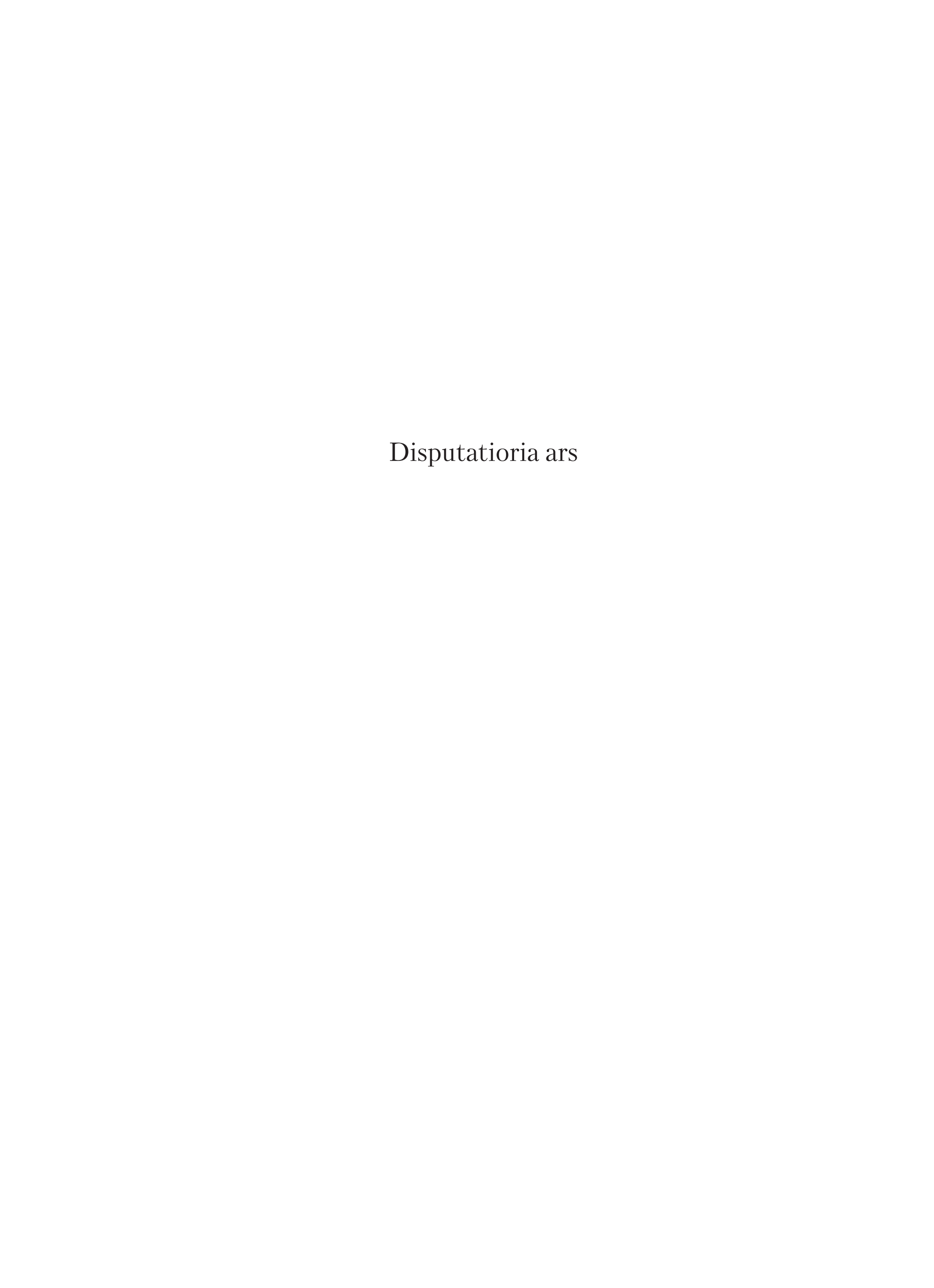
«Библиотека ученая», издававшаяся в Тобольске 18-ом столетии. Части XI и XII полного экземпляра <u>нет нигде</u>. В этой книге не хватает многих страниц, но у XII части сохранился титульный лист.

Я получил книгу в подарок от поэта И.С. Буркова в Томске, в 1930 г. Несмотря на дефекты экземпляра (трепанность, отсутствие обложки, многих

страниц и т. д., его с руками оторвут в любом музее и библиотеке). (Прим. А.А. Виноградовой).

[8] (С<ергей> Н<иколаевич> Д<урылин сообщил, что> книга эта написана декабристом бароном В.И. Штейнгелем. Очень редкая. Ее нет в библиографии декабристов «Чепцова»<)> (Прим. А.А. Виноградовой).

[9] С<ергей> Н<иколаевич> Д<урылин сообщил, что> это первая книжка журнала, запрещено Николаем I за статью «19 век». Очень редкая. (Прим. А.А. Виноградовой).



Disputatioria ars

С.М. Половинкин

Logos/Λογος/Логос, или «Научная философия»=«жареный лед»

Не буду описывать многообразных попыток создания «научной философии». Упомяну лишь позитивизм Огюста Конта, который начал как провозвестник эры позитивной философии, сводящей философию к системе конкретных наук, а окончил созданием позитивной религии. Роль псевдобога играло здесь «Великое Существо» – Существо женское, – требующее веры и любви, являющееся предметом псевдорелигиозного культа. Воплощением этого Существа явилась платоническая возлюбленная Конта Клотильда де Во, после смерти которой перед ее «алтарем» он читал на коленях написанные им молитвы. Контом был разработан целый позитивный культ с «храмами», «таинствами», «ангелами», «святыми» и т. п. Можно упомянуть еще марксизм, который выдавал себя за науку – «научный коммунизм», – а воплотился в секулярный культ с псевдотроицей богов (Маркс – Энгельс – Ленин), к которым Сталин присоединил «бога-сына» (себя). Существовали троичные и четверичные «иконы» (псевдобоги в профиль). «Иконам» богов-вождей положено было висеть в каждом значимом помещении. Существовал «культ» «аскетов» (Железный Феликс и др.), мучеников за коммунистическую веру (Лазо и др.), «юродивых» (дедушка Калинин). Печаталась и «житийная» литература. Место Царства Божьего занял коммунистический «рай». Место царства дьявола – капиталистический «ад». Место народа-мессии занял класс-мессия – пролетариат, который поведет человечество из «ада» в «рай». Вместо крестного хода – демонстрация трудящихся с изнесением «икон» вождей. Целый

© Половинкин С.М., 2014

институт за стеной Кремля изготовлял псевдомощи Ленина, к которым устремлялись «паломники» со всего мира. Этот коммунистический культ постоянно требовал человеческих жертвоприношений. «Научное мировоззрение» в юности вырабатывал в себе Флоренский; это окончилось «обвалом» и довольно быстрым возвращением в Церковь. Такого рода примеры можно множить и множить. И всюду мы видим «обвал» попыток построить «научное мировоззрение» и «научную философию».

Сюда же относится программа журнала «Логос» (1910–1914), который издавало книгоиздательство «Мусагет». В книге I за 1910 г. была помещена программная неподписанная статья «От редакции», написанная С.И. Гессеном и Ф.А. Степуном, где были заявлены основные цели журнала[1]. Здесь целью философии и, соответственно, журнала провозглашено стремление к «единой научной системе»[2]. Логосовцев не удовлетворяла исключительная ориентированность на факт науки, и они полагали, что философская мысль должна вобрать в себя и «мотивы остальных областей культуры – общественности, искусства и религии». Однако и эти области предложено разрабатывать «научно-философским методом» [С. 11]. Лишь в этом случае чаемый синтез станет «кристально-ясной сферой рационального объединения всех мотивов обще-культурного и в особенности философского творчества» [С. 2]. В России противится этому светлому будущему «славянофильская школа», которая сеет «темный и иррациональный хаос» [С. 5], извлекает свои принципы «из темных недр внутренних переживаний», имеет «темный иррациональный корень» [С. 2], является «насилующей и порабощающей» [С. 2–3], «пленена жизнью», является «средневековой прислужницей» [С. 3].

Логосовцы кичились своей свободой и называли славянофилов порабощенными и порабощающими, насилующими. Они прямо не высказывались против Православия – основы славянофильского философствования, – но их непрямые слова легко расшифровываются. Славянофильство «пленено жизнью» (= «порабощено» Православием), где оно заимствовало «свое основное понятие иррационального единства». Но порабощенным свойственно мстить свободным логосовцам порабощением. И славянофилы, как «озлобленные и завистливые рабы», «насилуют и порабощают» посредством своей философии свободных, но насилуемых, логосовцев. Они же требовали полной свободы философии: «Надо бескорыстно предоставить ей полную свобо-

ду саморазвития и самоопределения, ибо философия – нежнейший цветок научного духа, и она особенно нуждается в сознании бескорыстности ее задач» [С. 6]. Непонятно, как претензии «научной философии» на самостоятельность, автономность можно связать с откровенным ориентированием на науку, на «научный дух»? Здесь «служанка науки» говорит «служанке богословия»: «Ты раба своей хозяйки, я же не служанка своей госпожи, а бескорыстно за ней повсюду следую и во всем ей подражаю». Непонятно также, почему «научная философия» есть «нежнейший цветок научного духа». Ведь наука производит довольно жесткие конструкции, а не «нежнейшие цветы». Я вижу здесь неуверенность логосовцев в аподиктичности, неопровержимости псевдонаучных выводов своей «научной философии». Логосовцы ратовали за «свободу мысли». Это понятие всегда казалось мне абсурдным, ибо следование правильному течению мысли исключает свободу мыслящего, он плывет по течению самой мысли. «Свобода мысли» означает, что мыслящий свободен вмешиваться в течение мысли, изменяя это течение по своему произволу. Получается, что мышление подчинено моему произволу, но появятся люди, мыслящие по своему произволу, т. е. иначе, чем я. «Свобода мысли» исключает ее аподиктичность. Так и случилось в истории рационализма: все созидатели всеединых систем пытались создать самую неопровержимую систему, а в результате росло число таковых систем, что привело к скандалу в философии. Эту ситуацию видели и логосовцы, когда писали о «современном философском распаде» [С. 7], однако и они надеялись создать самую-наисамую неопровержимую систему, однако «свобода мысли» снова их подвела. В результате «научная философия» оказалась свободной и очень строгой в своем произволе.

Германа Когена, который писал об «ориентировании» метода своей системы на методы естественных наук, Флоренский причислил к предтечам «Нового средневековья» – эпохи заката «веры в разум»: «Коген – венец европейской философии и вместе с тем переход к дальнейшему. До него можно было верить в изначальность разума, а Коген открывает, что разум существует постольку, поскольку он ориентируется, поскольку опирается на что-то другое, определяется неразумным актом, – актом веры во что-то другое»[3]. Логосовцы тоже «ориентировались на факте науки» [С. 11]. Однако ориентация на что-либо, лежащее вне философии, а наука не есть философия, исключает «автономность»

философии, которой так кичились логосовцы перед славянофилами. Ориентировались логосовцы на немецкую философию и называли себя «крайними западниками» [С.13].

В ориентации философ способен явить свою свободу, свободу приятия некоторых принципов, догм. Для логосовцев это догмат ориентирования на методы науки, на немецкую философию, в основном на неокантианство. Свой антидогматизм логосовцы связывали с традициями критицизма, идущими от Канта. Однако их критика односторонняя: она «строго» выговаривает противнику, пытаясь принудить его к эпохе, к молчанию, однако останавливает свою критику перед своими же догмами. Что осталось бы от «трансцендентального субъекта», априорных принципов и т. п. Канта, напусти он на них свой критический метод? Появляется насущная потребность ограничить неограниченную критическую способность. Эту потребность осознал Гуссерль: «Однако с полным основанием мы *ограничим* универсальность такой эпохе. Ибо будь она такой всеохватной, какой она может быть вообще, не осталось бы ни одной области для немодифицированных суждений, не говоря уж о науке»[4]. С позиций своих догм логосовцы уничижительно критиковали славянофильство, ориентированное на Православие. Свои же догмы никакому сомнению они не подвергали. Свободу ориентации для славянофилов они отрицали. Тем самым именно они пытались «насиловать и порабощать» русскую философию.

Для «темных» русских философов логосовцы указали образец для назидания и подражания – статью Гуссерля «Философия, как строгая наука»[5]. Гуссерль, очень скромно, претендовал на исхождение своих взглядов «от высот научной культуры нашего времени»[6]. Однако непонятно, как в начале XX в. философ с математическим образованием мог столь неадекватно понимать науку: «Наука есть название абсолютных и сверхвременных ценностей»[7]. Эти «абсолютные и сверхвременные ценности» Гуссерль связывал с «аподиктической очевидностью», исключающей любые сомнения. Так науку можно было понимать в XVIII – 1-й половине XIX в., когда устои евклидово-ньютоновой науки казались незыблемыми. Но с середины XIX в. начался пересмотр всех основоположных понятий науки – пространства, времени, массы и тому подобное. Появляются не-евклидова геометрия, не-аристотелева логика, не-ньютонова механика. Кстати, в одном из номеров «Логоса» появилась статья Н.А. Васильева «Логика и

металогика»[8], где представлена не-аристотелева трехзначная логика. Здесь представлено не просто не-оче-видное, а начисто отрицающее оче-видность. От проекта (прожекта) Гуссерля построить философию как строгую науку осталась одна «строгость» (streng) и никакой «точности» (exakt). Науки, служившие Гуссерлю для подражания, были точными. Строгих наук нет, психологический, суггестивный элемент в них отсутствует. Зато суггестивность царствует в паранауках. Внушительной строгости в своих трудах Гуссерль достиг, но ни грана точности, т. е. научности, в них нет. Неспроста, почувствовав уязвимость гуссерлевой «строгости» (психологизм!), Г.Г. Шпет, в чем-то последователь Гуссерля, уже говорил о «точной философии»[9]. Но из этой затеи тоже ничего не получилось. Однако попытки в философии что-то строго выговаривать были и будут. Но так ли уж необходимо русским философам поддаваться строгости тона строгих, но не более, чем очень строгих, философов[10]?

Если разум что-то, хоть по видимости, создает, то это не в силу его заслуг, которыми он кичится, а в силу его слабости. Разум способен сомневаться во всем. Ничто, хоть в малой степени определенное, не способно устоять перед ним. Конечный результат действия критической и аналитической способности разума – ничто. Неумолимый и разрушительный историко-философский процесс подтверждает этот вывод. Итог этого процесса – Ничто. Однако разум устает разрушать, слабеет, ему неуютно жить среди развалин, он хочет теплого и уютного дома. И разум набрасывает узду на свои рвущиеся с поводков критические способности и начинает строить себе уютное жилище. Он начинает некритично, неаналитично допускать действие синтезирующих способностей, которые призваны защитить выбранное философом место обитания. Все достижения такого неразумного синтеза разум приписывает себе. И если в истории философии есть что-то и много чего, то это не достижения разума, но успехи других отличных от него способностей. Достижения философии есть результат недомыслия, напряжения неразумных сил. «Научная философия», находящаяся в русле философствования посредством разума, видела скандальное многообразие систем, которые якобы «вывел» разум [С. 5]. И она пыталась в рациональной науке найти точку опоры для движения к чаемому синтезу. Но и на этих путях «научная философия» столкнулась с безвыходными тупиками.

Историческая перспектива «научной философии», неокантианства и презираемого «Логосом» «славянофильства» (так логосовцы называли русскую религиозную философию) была различна. «Научная философия», в виде диалектического и исторического материализма и «научного коммунизма», силой вбивалась в головы советских людей, что вызвало естественное ее отторжение. Неокантианство после смерти Когена (1918) и Наторпа (1924) к концу 1920-х годов уходит с первенствующих ролей и вступает в область забвения. «Темная» же русская религиозная философия с 1870-х годов разрабатывает «христианский персонализм», родственный с экзистенциализмом, французским персонализмом, с философскими течениями, вытеснившими «научную философию», неокантианство и т. п.

В 1925 г. в Праге вышел еще один «Логос», где в редакционном предисловии под названием «Логос», как мне представляется, были существенно переосмыслены задачи журнала. Если цель старого «Логоса» – движение к «единой научной системе», то цель нового «Логоса» иная – развитие философии «под знаком строгой автономии философского знания»[11]. Характерно, что наука ушла на задний план, а «строгость» осталась. При этом новый «Логос» отмежевывался от любых внефилософских начал, обосновывающих философское знание, к каковым он причислял науку (натурализм, психологизм, историзм), право, политику и религию (религиозная философия мистического и онтологического характера). Означало ли это отказ от построения «научной философии»? Ответ на этот вопрос не прост. С одной стороны, новый «Логос» отрицает сциентизм старого «Логоса»: «Конечно, философия не может быть в полном смысле слова “научной”, хотя бы уже потому, что в поисках оснований науки она неизбежно выходит за ее пределы. *Наука, как и религия, есть один лишь из ее предметов, одна из сфер опыта*. Односторонний сциентизм является в философии совершенно таким же нарушением ее автономности и свободной разумности, как и философствование на основах религиозного догматизма» [С. 14]. С другой стороны, новый «Логос» полагал, что «в известном смысле все же вполне правомерно говорить о научности философии», ибо философия является идеалом научного знания, «восходя к его последним основаниям» и сохраняя единство множества его направлений [С. 14]. Однако сами логосовцы не смогли ответить на вопросы: «Какая из скандального множества философий могла бы стать идеалом

для научного знания?» и «Какая из множества философий могла бы объединить все множество научных направлений и их методов?». Прошло уже около 100 лет, а ответов на эти вопросы нет, что подтверждает неправомерность утверждения «научности философии» хоть в каком-то смысле.

Новый «Логос» отмечает: «Менее сильным представлен в настоящее время потенцированный рационализм» [С. 9]. И он пытается сочетать рационализм с иррационализмом [Там же], с которым старый «Логос» вел непримиримую борьбу. Ослабление ratio есть и ослабление «научности философии».

Новый «Логос» продолжал ориентироваться на философские течения, близкие критицизму (при отказе от гегемонии гносеологии), на «все новейшие достижения научно-философской мысли» [С. 6]. Однако новый «Логос» признал односторонность старого, тяготевшего «к западным мыслителям, почти сплошь занятым вопросами гносеологического характера» [С. 12]. При перемещении философских интересов с проблем гносеологии к проблемам системы, содержания, предмета «основные мотивы духовного бытия России естественно приобретают совершенно иное значение» [С. 13]. Безусловный авторитет псевдонаучной гносеологии неокантианского типа был поколеблен новым «Логосом».

Если старый «Логос» обличал «славянофильскую школу» как средневековую темную прислужницу Церкви, то новый «Логос» открывает перед философией «новую» область исследований: «Эта область, кроме чисто логических сущностей, объемлет и нравственные и эстетические ценности, сущности правовые и хозяйственные, религиозный опыт, словом – всю ту “ризу Божества”, которая составляет также и подлинное сверхиндивидуальное и образующее индивидуальность содержание души человека» [С. 8]. О чем-то подобном говорили презираемые старым «Логосом» «славянофилы». Если старый «Логос» ориентировался на естественно-научный опыт, то новый «Логос» предлагает русским мыслителям ориентироваться на «национальный духовный опыт» (=Православие) [С. 13]. Новый «Логос» признает наличие в России «сильного и авторитетного религиозно-философского течения» в лице свящ. Павла Флоренского, свящ. Сергия Булгакова, Н.А. Бердяева, кн. Е.Н. Трубецкого и других, которые были непримиримыми критиками старого «Логоса» [С. 13]. Новый «Логос» вменяет в обязанность «философствование о религиозном предмете», но не признает «за религиозным догматизмом

права отрицать на почве философии и в ее формах самодовлеющее значение автономного философствования» [С. 13]. Религиозный опыт – это опыт богообщения, который закреплен в догматах, а «религиозный предмет» – это Бог, а не представления о Боге и не идея Бога. Как это все вместить в автономную философию, не уничтожив смысл религии и не нарушив автономию философии? Неведомо. Русская религиозная философия обвиняется в подчинении «философски незакономерному давлению религиозных убеждений и догм» [С. 14]. И тут же утверждается догмат нового «Логоса»: «Область разума должна быть пройдена философской мыслью от начала и до конца самостоятельно и независимо. Только при этом условии Абсолютное откроется философии во всем богатстве и многообразии своих определений, проявлений и содержаний» [С. 14]. Здесь сформулирован догмат веры в разум: откровение Абсолютного в философии возможно только через разум. Однако для «верующего разума» Бог может открыть Себя многими путями – в вере, в любви, в молитве, в мистическом переживании, в разуме и т. д.

Таким образом, новый «Логос» увидел тупиковость программы построения «научной философии» как основы тотального синтеза, но, лишив философию этой основы, он не смог указать ничего убедительного.

* * *

Недавно появилась замечательная книга Нины Анатольевны Дмитриевой «Русское неокантианство: “Марбург” в России» (М., 2007), которая дополняет картину взаимоотношения логосовцев-когенианцев и так называемых славянофилов. В предшествующем рассуждении я попытался дать ответ на вопрос, поставленный автором в самом начале книги: «Почему критико-рационалистическая философская и научная картина человека и мира, представленная неокантианцами, почти на столетие была забыта и, по общему убеждению (предубеждению?), не оказала заметного влияния на философию XX в.»[12]. Мне представляется неубедительным объяснение враждебности к философии Когена на основе ее сложности, антисемитизма в Германии и социалистических взглядов самого Когена[13]. Все дело в крахе проекта «научной философии» и в забвении бытия под гипнозом гносеологизма.

Автор книги явно симпатизирует «научной философии» неокантианцев марбургской школы, однако чем более адекватно

и подробно представлены их построения (а это автору удалось), тем нагляднее видна шаткость возводимых конструкций. Начнем с фундамента. Для философии любого типа важна проблема «начал» философствования. Для Когена таковым началом является мышление. Он отказался «от того, чтобы учение о чувственности предшествовало логике. *Мы начинаем с мышления*. Мышление не может иметь никакой причины, кроме самого себя»[14]. Дальше больше: «бытие есть бытие мышления», «мысль “соз-дает” бытие»[15]. Здесь у Когена ориентация на мышление (то, о чем говорил Флоренский), не знающая границ вера в мышление, догмат. Созидающее бытие мышление подменяет Творца. Мышлению-творцу верит Коген. О логичности мышления самого Когена можно судить по его рассуждению о нечто и ничто: «Первоначало нечто (Ursprung des Etwas)» возникает в суждении на «окольном пути мышления через ничто к нечто» и т. д.[16] Ни о какой логике здесь не может быть и речи, здесь мы видим образец почтенной метафизики, почему-то на словах отвергаемой неокантианцами, а на деле пронизывающей их системы.

Многим русским мыслителям были видны метафизические предпосылки неокантианства. Автор метко называет Алексанра Ивановича Введенского «заместителем» Канта в России, однако этому «заместителю» приписывает антикантианское мнение о том, что «научное, *критическое* и систематическое мировоззрение не может обойтись без *метафизических* построений», в которые верят[17]. Прошедший марбургскую выучку А.К. Топорков писал о германском неокантианстве: «Последнее, желая давать по существу лишь метод и формальные предпосылки умозрения, становится незаметно миросозерцанием и доктриной»[18].

Автор обоснованно утверждает влияние неокантианства марбургской школы на теорию символа Андрея Белого. В 1904 г. Белый сформулировал тезис «символизм плюс критицизм» и отводил Канту эпохальную роль: «Если в настоящую минуту возможно говорить об *освобождении духа от вековых кошмаров*, то, конечно, этим мы обязаны Канту»[19]. Белый приветствовал появление «Логоса»: «Да здравствует научная философия (Логос), разбивающая старые стены культуры!» Белый – защитник «Логоса» против нападок Эрна. Автор сочувственно приводит слова Белого о борьбе западноевропейской мысли со «схоластическим догматизмом» религиозной философии[20]. Автор относит разрыв Белого с неокантианством к 1912 г., когда Белый увлекся

антропософией. Но здесь для полноты картины следовало бы обрисовать и иное отношение Белого к неокантианству, однако этого в книге нет.

А картина любопытная. В статьях в журнале «Труды и Дни» за этот год Белый, рисуя образ «новокантианца», называет его «смесью младенца со старичком», «философутиком», «совершеннейшим идиотом» и т. п. Позже, в воспоминаниях, Белый оценивал период увлечения кантианством как «крупный промах» и трактовал свое кантианство как подрывную работу в их рядах: «Решение заключалось в том, что я должен был до времени затушевать свое резкое несогласие со школой Канта, чтобы, пойдя на выучку к кантианцам, овладеть всеми фокусами кантианской методологии; и этими ж фокусами взорвать кантианцев». Здесь же неокантианцев он рассматривал как «схоластиков от философского папы Когена, превративших логику в приемы японской гимнастики, в "Джиу-Джицу" какую-то»[21]. Тенденциозность и карикатурность воспоминаний Белого легендарна, однако свое отношение к неокантианству он, похоже, представил верно. Ведь и во времена увлечения Кантом и неокантианством Белый выражался не менее резко. В 1908 г. он писал: «Кант <...> был восьмым книжным шкафом среди семи шкафов своей библиотеки <...>. Может ли книжный шкаф обладать личным творчеством? <...> Кант отравил синильной кислотой интеллигибельную вселенную»[22]. В том же 1908 г. Белый сравнивал жизнь Канта с жизнью «гениального мертвеца»[23]. И это в разгар увлечения кантианством. Резки и поздние его отзывы и о неокантианцах из России: «Коген и Риккерт, и без приезда в Москву, господствовали в стенах университета, ибо "ученики" их из Москвы поставляли им юношей для всяческой обработки; был организован настоящий экспорт юношей в Марбург и Фрейбург, где маститые минотавры съедали их без остатка и ими распоряжались»[24]. Похоже, и здесь есть доля подлинного отношения к неокантианству раннего Белого. Трудно такому живому и подвижному человеку, как Белый, сидеть в книжном шкафу Канта. Автор сочувственно привел мнение Б.А. Фохта о русской религиозной философии: «отсебятина и гниль»[25]. Это мнение приведено по воспоминаниям Белого и звучит иначе: «отсебятина, гиль»[26]. «Гиль» означает «вздор». Но ведь «отсебятина» лучше «оттебятины». Все значимые философии – авторские, т. е. «отсебятина». Ничем, помимо «отсебятины», философия не стала. «Отсебятина» – высшая характеристика философа.

И у Канта «отсебятина», и у Когена. А вот «оттебятина» и есть «гниль», плесень на «отсебятине». Таковой «гнилью», следуя стилю автора, можно назвать когенианство в России. Даже «гиль» бывает интереснее этой «гнили».

С «зияющих высот» неокантианской «научной философии» автор отрицает саму возможность существования «религиозной философии»: «Само понятие “религиозной философии” содержит в себе явное противоречие: философия предполагает полную свободу мысли, мысль же религиозного деятеля всегда заключена в определенные рамки, за которые она не смеет выйти»[27]. Следует согласиться с автором, что стихия философии – свобода. И эту свободу следует понимать более радикально, чем только «свобода мысли». Философам следует осознать себя свободными от всякой предвзятости, якобы вынужденной, необходимой и тому подобное, от всяких условий возможности чувствовать и мыслить. Философия не способна принудить верить ни в автономную, ни в гетерономную философию, ни в «научную философию», ни в «религиозную философию», ни в материю, ни в Бога, ни в Канта, ни в Когена, ни в Гуссерля... Свобода нужна философии для осознания исконной способности *выбирать*. История же философии есть история таких выборов, реализация свободы философии. Застыть в недоумении перед этой бездной выборов есть эпохе́. И это тоже выбор.

Однако немногие делают такой выбор, но ищут чего-то более определенного. Каждая такая определенность есть догматизация выбранного, универсального эпохе́ сюда не допускают. Определенности выбора Канта и Когена обрастают догматами *их* веры, догматы и обусловливают определенность *их* философии, *их* метода. И из этих догматических рамок они не выходят. От «религиозной философии» их догматы отличаются тем, что их прикрывают голословным декларированием критицизма и адогматизма. На самом же деле свою критику они останавливают перед своими догмами. «Религиозная философия» сознательно принимает догматы веры как свои основания. Для философа все выборы возможны, но не все равноценны. Выбор философа – сталкивается с «так есть» и либо соответствует ему, либо не соответствует. Выбор философа «ответственный выбор», за него придется отвечать перед непреложным «так есть». Философа подстерегает опасность выбора иллюзий, фантазий, которых нет в «так есть».

Программа «Логоса» 1910 г. говорила о стремлении к «сверх-национальной» философии, вбирающей в себя живые моти-

вы национальных философиий[28]. К религиозности философии отношение здесь резко отрицательное. Это подтверждает и Н.А. Дмитриева: «Под “чистой философией” “логосовцы” понимали *нерелигиозную* и *интернациональную* философию»[29]. Это утверждение Дмитриевой, по всей видимости, претендует воспарить в сферы «чистой философии», но что мы видим на грешной, нечистой земле. Коген приезжал в Россию, где прочел лекцию о еврействе, которому он пытался дать философское обоснование[30]. С.Л. Франк пытался с ним побеседовать, но когда Коген узнал, что Франк – крещеный еврей, то объявил о своей антипатии к подобным людям и демонстративно удалился[31]. Еще дальше пошли неокантианцы из России. В письме от 10 ноября 1906 г. к Борису Александровичу Фохту Гавриил Осипович Гордон возмущался «белобрысой сволочью» (немцы?), манкирующей лекциями Павла Наторпа, хотя из продолжения письма выясняется, что лекции Наторп читал плохо[32]. В письме же от 26 ноября 1906 г. Гордон возмущался появлением имени Фохта среди «Булгаковско-Бердяевского созвездия» сотрудников журнала «Перевал»: «Напишите, сделайте милость, какие соображения побудили Вас вступить в лагерь прокаженных и бесноватых? Или Вы думаете произвести там дезинфекцию и изгнание бесов?»[33] И немцы, и русские оказываются «сволочью» и «бесноватыми». Все это дышит религиозной нетерпимостью и крайней степенью национализма.

В книге Дмитриевой содержится и рецепт этой «дезинфекции», о которой мечтал Гордон: «К концу XX в. критический кантианский метод претерпел существенную трансформацию. Дополненный марксистской теорией, он соединил в себе *рационализм*, или методологический скептицизм, подвергающий все суду разума; *антиномизм*, состоящий в отыскании и разрешении внутренних противоречий явлений; *диалектический марксизм*, основанный на отыскании социальных корней гносеологических противоречий и сопряженный с вопросом об идеологических иллюзиях»[34]. Результаты марксистской «дезинфекции» известны – гекатомбы трупов. Вроде бы идеологическая иллюзия «научного коммунизма» уходит. И вот на нас накликают новую напасть – «суд разума». А судьями будут «научные философы» когены и гордоны, для которых бердяевы, булгаковы и франки – «белобрысая сволочь», «прокаженные» и «бесноватые», которых следует подвергнуть «дезинфекции». «Научная философия» рискует обернуться «дезинфекцией» инакомыслящих.

[1] См.: *Емельянов Б.В., Ермичев А.А.* Журнал «Логос» (Москва – Петербург, 1910–1914 – Прага, 1925) и его редакторы. Екатеринбург, 2002.

[2] Логос. Международный ежегодник по философии культуры. Кн. 1. М.: Мусагет, 1910. С. 6. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

[3] *Флоренский П.А., свящ.* Соч.: В 4 т. Т. 3(2) / Сост. игум. Андроника (А.С. Трубачева), П.В. Флоренского, М.С. Трубачевой. М.: Наука, 2000. С. 452.

[4] Цит. по: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство: «Марбург» в России. Историко-философские очерки. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 72.

[5] Впервые на русском языке опубликована в: Логос. 1911. Кн. 1.

[6] Там же. С. 46.

[7] Там же. С. 47.

[8] Логос. 1912–1913. Кн. 1–2.

[9] *Шпет Г.Г.* Мудрость или разум? // Шпет Г.Г. Философские этюды. М., 1994. С. 245.

[10] Подробнее об этом см.: *Половинкин С.М.* Философия как очень строгая, но неточная наука у Гуссерля // Половинкин С.М. Все (опыт философской апологетики). М., 2004.

[11] Логос. Прага. 1925. Кн. I. С. 5.

[12] *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 6.

[13] Там же. С. 77.

[14] Там же. С. 69.

[15] Там же. С. 70.

[16] Там же. С. 95.

[17] Там же. С. 130–131.

[18] Там же. С. 273.

[19] Там же. С. 350, 354.

[20] Там же. С. 359–360.

[21] *Белый А. Начало века*. С. 450.

[22] Там же. С. 184.

[23] Цит. по: *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 367.

[24] *Белый А. Между двух революций*. С. 272.

[25] *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 262.

[26] *Белый А. Начало века*. С. 385.

[27] *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 126.

[28] Логос. 1910. Кн. 1. С. 12.

[29] *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 269.

[30] См. об этом: *Гурлянд А.* Герман Коген и его философское обоснование еврейства. Пг., 1915.

[31] *Буббайер Ф.* С.Л. Франк. Жизнь и творчество русского философа. М.: РОССПЭН, 2001. С. 95.

[32] *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 404.

[33] Там же. С. 409.

[34] Там же. С. 19.

Н.А. Дмитриева

Logon didonai, или Несколько слов о научности философии

Эта статья возникла из необходимости выступить в защиту научной философии, т. е. философии, понятой как наука. Поскольку объектом нападок, прозвучавших со стороны современных представителей русской религиозной мысли, оказалось прежде всего неокантианство, русские представители которого составляли ядро журнала «Логос», выходившего в 1910–1913 гг. в книгоиздательстве «Мусагет»[1], постольку и материалом, на основе которого преимущественно строятся мои ответы оппонентам (в частности, С.М. Половинкину), стало неокантианство – немецкое и русское.

Прояснение оснований

Так сложилось в европейской интеллектуальной традиции, что со времен Сократа и Платона философия понимается не иначе, как научная философия, а ее метод, если сформулировать его предельно общо, состоит в подведении интерсубъективно принимаемых рациональных оснований под то или иное утверждение. Особенность такой философии заключается прежде всего в том «самоотчете» (logon didonai), который дается философской мыслью при ее обращении к своему «первоначалу с целью его обосновать»[2]. Уже Платон[3] для реализации рефлексивной и, как следствие, критической функции философии «ориентирует» философию на науку путем сравнения и нахождения сходства меж-

© Дмитриева Н.А., 2014

ду движением философской мысли при восхождении «ввысь, к созерцанию самого совершенного в существующем», и ходом рассуждения при получении научных знаний[4]. Это вовсе не означает, что философия, если «ориентируется» или «опирается» на науку, неизбежно попадает от нее в зависимость, как полагает П.А. Флоренский[5]. Все как раз наоборот: любая конкретная наука дает лишь необходимый материал для последующей самостоятельной рефлексивной работы философского разума[6]. В этом смысле зависимость философии от науки если и имеет место, то это «зависимость», подобная той, в какую попадает субъект познания от объекта познания... Разум в процессе анализа всей совокупности материала науки «дает себе отчет» в своей деятельности и устанавливает закономерности того пути, каким он шел в конкретных науках с целью получить этот материал – истинные знания (факты и законы) о том или ином предмете своего исследования. Как писал Г. Коген, «факты научной реальности», «факты законов» «есть как бы то действительное, что подлежит объяснению»[7]. Установлением подобных закономерностей занимается, как известно, современная эпистемология и философия науки. И вот, «опираясь», или «ориентируясь», на установленные закономерности *собственной* успешной работы в рамках науки, т. е. на выявленную логику мышления, разум задается вопросом о том, каким путем он должен идти, чтобы добиться успеха в своей – на порядок более сложной – работе по отысканию истины о наиболее общих формах и методах человеческого познания действительности, т. е. познания самого себя, природы и общества[8]. Поиск и установление такой истины с помощью разума являются соответственно методом и целью «научной философии», или просто – *философии*. В свою очередь, познающее сознание[9], или человеческий разум, представляет собой «единую основу познания»[10] – основу, единую для науки и философии[11], – что объясняет не только возможность, но и необходимость «ориентирования» философии на науку, а временами и наоборот – науки на философию... Выражаясь еще проще, и конкретные науки, и (научная) философия строятся на основе разума и с помощью разума, а их общая цель – получение знания. Поэтому П.А. Флоренский, обвиняя Когена в том, что, согласно его, Когена, концепции, разум существует якобы «постольку, поскольку <...> определяется неразумным актом, – актом веры», бьет мимо цели: Коген сам называет *первоначало* любого, в том числе научного, познания, и это перво-

начало – мышление, которое «не может иметь никакой причины, кроме самого себя»[12]. Разум по сути своей рефлексивен, он *должен* быть критичен по отношению ко всем своим построениям, он, как совершенно справедливо замечает С.М. Половинкин, «способен сомневаться во всем», но только – позволю себе возразить моему оппоненту – не в том, что он, разум, *сомневается*, а следовательно, мыслит и, значит, *существует*, как некоторое время назад аподиктически доказал Рене Декарт...

Этими общими принципами построения научной философии руководствовались и марбургские, и баденские неокантианцы при создании своих систем, а также русские ученики немецких неокантианцев («логосовцы») при разработке собственных теорий. Эти принципы – отнюдь не догмы, а выработанные и постоянно уточняемые в ходе развития философии законы человеческого мышления. Примером таких законов являются законы формальной логики, которые, однако, не отменяются открытием логики диалектической, а лишь дополняются, подобно тому как геометрия Лобачевского дополняет, включая в себя как частный случай геометрию Евклида, а квантовая механика – классическую механику Ньютона.

К этому необходимо добавить, что наука (Wissenschaft) понимается неокантианцами не только как «высшее проявление познанного», но и как «процесс создания знаний (Wissenschaffen)»[13], – причем любых *знаний*, независимо от того, конкретно-научное знание имеется в виду или знание о человеческой культуре. Подчеркивая *процессуальный* характер научного познания, его *fieri*, неокантианцы хотели показать бесконечность развития познания и относительность определения его предмета – то, насколько определен предмет исследования, всякий раз зависит от ступени, достигнутой познанием в своем развитии. Кроме того, сама история неокантианства (раз уж здесь именно о нем идет речь) доказывает принципиально антидогматический характер неокантианских систем и философского мышления его представителей: концепции Г. Когена и в особенности П. Наторпа и Э. Кассирера, а также их русских учеников – В.Э. Сеземана, Г.Э. Ланца, С.Л. Рубинштейна и других – претерпели настолько значительную трансформацию (об этом же свидетельствует изменившаяся в эмиграции концепция русского издания журнала «Логос»), что в косности или некритическом подходе к собственной *критической* философии этих философов можно упрекнуть,

только будучи совершенно не знакомым с сутью вопроса. Думаю, излишне объяснять (да мои оппоненты с этим вроде бы и не спорят!..), что заповеди религии – в нашем случае православия – это именно догмы, не подлежащие ни развитию, ни уточнению, ни пересмотру, в связи с чем «ориентация» на догму может породить только догму, отличающуюся от первоначальной лишь формой («исповедальностью»), но не содержанием...

С тезисом С.М. Половинкина о якобы догматической «закваске» научной философии непосредственно связано его же представление о так называемом «скандальном множестве философий»[14]. Такое представление о становлении и функционировании философии чем-то напоминает почивший в бозе «цивилизационный подход» к истории... В том-то и дело, что философия – одна, а бросающееся в глаза множество разнообразных философских систем и концепций – это не изолированные, замкнутые в себе скопища «отсебятины», а, пользуясь неокантианской терминологией, более или менее систематически продуманные «гипотезы», подлежащие критике, обоснованию и, в случае выявления в них лакун и нестыковок, пересмотру, в результате которого чаще всего возникает новая «гипотеза», и даже не одна[15]. Самым общим примером преемственной связи между философскими концепциями может служить возникновение – с разницей приблизительно в 20 лет – феноменологии и неокантианства как течений, выросших из рецепции, и одновременно полемики прежде всего с Кантом (но, конечно, не только с ним) и – позднее – друг с другом. Именно такой подход к истории философии разрабатывало марбургское неокантианство, о чем писал в «Охранной грамоте» Б.Л. Пастернак: «Школе чужда была отвратительная снисходительность к прошлому, как к некоторой богадельне, где кучка стариков в хламидах и сандалиях или париках и камзолах врет непроглядную отсебятину <...>. Историю в Марбурге знали в совершенстве и не уставали тащить сокровище за сокровищем из архивов итальянского Возрождения, французского и шотландского рационализма и других плохо изученных школ. <...> [Марбургская школа] знала, что всякая мысль сколь угодно отдаленного времени, застигнутая на месте и за делом, должна полностью допускать нашу логическую комментацию»[16]. Подобного рода *историзм*, а также *самобытность*, выразившаяся в существенной трансформации кантовского критицизма с целью решения насущных философских проблем второй половины XIX – начала XX в., позволили

Марбургской школе неокантианства занять «живое место» в «живой традиции»[17] философского познания.

Думаю, в этом сочетании характеристик Марбургской школы (а такие характеристики равно присущи любой продуктивной философской системе или концепции), объясняющих ее притягательность для будущих логосовцев, находится ключ к тому, почему выражения «отсебятина», а также «гиль» используются и Б.Л. Пастернаком, и Б.А. Фохтом (в передаче А. Белого)[18] как *ругательные* в адрес некоторых учений. Действительно, ведь если то или иное учение представляет собой *только* «отсебятину», то это означает, что в нем утрачена связь с традицией, в данном случае – с *философской* традицией, т. е. оно сложилось не в результате глубокой и последовательной рефлексии и критики по отношению к сложившимся ранее концепциям и учениям, а в результате вольной игры ума – ума, *свободного от* подлинного знания. Тот, кто ратует исключительно за «отсебятину» в философии, забывает, что в любом философском учении, оставившем свой след в истории мысли, известный процент содержания обязательно принадлежит «оттебятине», т. е. тем решениям и подходам, которые были открыты другими мыслителями и, пройдя сквозь горнило критики, составили ядро философской традиции. Именно наличие «оттебятины» позволяет установить связь даже между такими, казалось бы, далекими друг от друга философскими учениями, как, например, учения И.Г. Фихте и Ж.-П. Сартра. Что же касается русских неокантианцев, то в ситуации, когда философская традиция в России в принципе отсутствовала или только начинала формироваться, обнаруживая отчетливую позитивистскую направленность, «безусловное усвоение западного наследства»[19] было той необходимой *школой мысли*, без которой создание собственной самобытной и одновременно продуктивной философской концепции было немыслимо. Получился бы либо «вздор», либо «велосипед». И то, что стратегия была выбрана правильно, показывают как минимум два примера русских неокантианцев – С.Л. Рубинштейна и В.Э. Сеземана, которые состоялись как значительные философы. В качестве же контрпримеров можно привести хотя бы многочисленные ляпсусы религиозных мыслителей, пытавшихся критиковать неокантианские теории и постоянно попадавших пальцем в небо, – по крайней мере до тех пор, пока некоторые из них, чувствуя «угрозу» полемики с русскими представителями неокантианства (и участвуя в ней), не проштудировали

труды неокантианских схолархов[20]. Хотя бы уже только поэтому можно сказать, что русское дореволюционное издание «Логоса» сыграло значительную роль в развитии философской традиции в России, оказавшись частью общей программы «догоняющего» Просвещения, которую пытались реализовать вернувшиеся из немецких философских центров русские неокантианцы.

Одним из принципов «классического» Просвещения было знаменитое кантовское положение, сформулированное в виде лозунга «Sapere aude!» и утверждавшее автономию человеческого (и прежде всего философского) разума. У Канта и затем у неокантианцев разум свободен, потому что он активен и автономен: разум выступает как *само*законодатель, т. е. как автор и одновременно как адресат своего же закона. «Следование правильному течению мысли» не «исключает», как полагает С.М. Половинкин, а обеспечивает «свободу мыслящего», поскольку правильность течения мысли объясняется не чем иным, как только интерсубъективно тождественной природой самой мысли. *Сон* же разума, во время которого (сна) царит *произвол* человеческих страстей и желаний, рождает, как известно, чудовищ...

У русских неокантианцев вопрос об автономии разума нашел свое выражение в проблеме автономности философии, т. е. в осознании необходимости очистить содержание философии от мировоззренческо-идеологической и прежде всего религиозной составляющей, поскольку именно из-за этой составляющей философия попадает в зависимость или от утилитарно ориентированного *мнения*, или от слепой *веры* и/или от человеческих *страстей*. Такого рода секуляризация философии имела особенно важное значение, потому что оппонентам русских неокантианцев – русским религиозным мыслителям – философия представлялась в первую очередь и по преимуществу именно «*мировоззрением*»[21]. Примечательно, что в те же годы в Германии «голод по мировоззрению» у молодого поколения констатировал Вильгельм Виндельбанд и считал, что прямым следствием этого «голода» стало появление «религиозного уклона», правда, не в собственно философском течении, а в его «индивидуальных и литературных формах»[22], что напоминало – хотя бы отчасти – ситуацию в русской культуре с ее литературоцентризмом... Баденские неокантианцы, пытаясь остаться со своим философским учением в сфере науки, объявили философию «*учением о* мировоззрении». Б.В. Яковенко же, учившийся у Виндельбанда и Риккерта и с большой симпати-

ей относившийся к Марбургской школе, настаивал: «Как философы мы должны вычеркнуть мировоззрение из числа основных философских вопросов, предоставляя его нациям, эпохам, индивидуальностям. Как философы мы должны “делать” *науку*»[23].

Поэтому, когда эмигрантский «Логос» вменяет в обязанность «философствование о религиозном предмете», он, с одной стороны, подчиняется общей тенденции в европейской философии тех лет – тенденции размывания границ рациональности, с другой же стороны, пытается провести прежнюю мысль о невозможности введения в философию религиозных догматов и процедуры «богообщения», поскольку духовно-религиозная практика начиная с Нового времени раз и навсегда вынесена за скобки философского процесса как тупиковый путь развития философской мысли – как путь не рационального познания, а *мистической* интуиции, находящейся за пределами возможного обоснования и, соответственно, знания. Неокантианцы, следовательно, различают *философию религии* как отдел философии, предметом изучения которого выступает отношение человека к тому, что он называет богом, религиозная практика или отношение «верующий – церковь – государство», и *религиозную философию*, т. е. «философию», *практикующую* все эти формы отношений и потому лишающуюся если не права на существование, то права называться *философией*[24].

Ответы оппоненту

Среди вопросов, не нашедших отражения в первой части этой статьи, остались те, на которые мне хотелось бы обратить внимание читателя в силу их принципиальности. Тезисы, выделенные курсивом, представляют собой цитаты из статьи моего оппонента С.М. Половинкина, публикуемой под названием «Logos/λογος/логос, или “Научная философия” = “жареный лед”». Далее даются краткие комментарии.

Здесь у Когена ориентация на мышление (то, о чем говорил Флоренский), не знающая границ вера в мышление, догмат...

Коген пишет об ориентации на *науку*, а не на мышление, т. е. об ориентации мышления как высшей познавательной способно-

сти на проверенные и обоснованные результаты *своей* деятельности. Флоренский же пишет об определении разума «*неразумным* актом [курсив мой. – *Н. Д.*]»…

Ни о какой логике здесь не может быть и речи, здесь мы видим образец почтенной метафизики…

Не очень понятно, в чем заключается противоречие между логикой и метафизикой. Почему они не могут мирно сосуществовать?

Прошедший марбургскую выучку А.К. Топорков писал о германском неокантианстве: «Последнее, желая давать по существу лишь метод и формальные предпосылки умозрения, становится незаметно миросозерцанием и доктриной»…

Вырванная из контекста, цитата утрачивает свой смысл и пафос. Приведу ее начало, которое, правда, не вполне вписывается в картинку, нарисованную уважаемым оппонентом: «<…> русскому человеку, находящемуся почти всегда в несколько хаотическом состоянии по части философии, кантианство как нельзя лучше помогает разобраться в противоречиях многообразного опыта, оно наводит порядок в сознании и тем облегчает *творчество* и *проповедь* (курсив мой. – *Н. Д.*)». И чуть дальше: русское неокантианство, «приемля только методологию и критику, принципиально допускает многообразные “убеждения”, вне критики и вне науки лежащие»[25].

…Но здесь для полноты картины следовало бы обрисовать и иное отношение Белого к неокантианству, однако этого в книге нет. А картина любопытная. В статьях в журнале «Труды и Дни» за этот год Белый, рисуя образ «новокантианца», называет его «смесью младенца со старичком», «философутиком», «совершеннейшим идиотом» и т. п. …

С.М. Половинкин ошибается. В книге приводится довольно большая цитата из статьи А. Белого «Круговое движение (Сорок две арабески)», где все эти выражения – налицо (С. 364). В том же параграфе моей книги анализируются особенности отношения Белого к (нео)кантианству.

...В том же 1908 г. Белый сравнивал жизнь Канта с жизнью «гениального мертвеца». И это в разгар увлечения кантианством.

В этом нет никакого противоречия: марбургские неокантианцы ставили своей задачей освободить Канта от остатков *догматизма* в его системе!.. Так что этот образ, а также образ Канта как «восьмого книжного шкафа» вполне мог быть навеян сочинениями неокантианцев...

«Под “чистой философией” “логосовцы” понимали нерелигиозную и интернациональную философию». Это утверждение Дмитриевой, по всей видимости, претендует воспарить в сферы «чистой философии», но что мы видим на грешной, нечистой земле. Коген приезжал в Россию, где прочел лекцию о еврействе, которому он пытался дать философское обоснование.

Я опять же не вижу здесь какой-либо нестыковки: «логосовцы» издавали русский философский журнал, в редакцию которого Коген, насколько мне известно, никогда не входил. К моменту своего приезда в Россию его взгляды претерпели настолько серьезные изменения (sic!), что многие из его русских учеников просто не пришли на его выступления... Но были и такие, кто воспринял новые идеи Когена с интересом[26]. Справедливости ради следует отметить, что понимание Когеном еврейства было особым, – у *религиозных* мыслителей оно вызывало известное недовольство, поскольку когеновское учение демифологизировало и демистифицировало иудаизм...[27]

Автор сочувственно привел мнение Б.А. Фохта о русской религиозной философии: «отсебятина, гниль». Это мнение приведено по воспоминаниям Белого и звучит иначе: «отсебятина, гиль».

Кое-что об этом я уже сказала чуть выше. Здесь мне хотелось бы искренне поблагодарить С.М. Половинкина за пойманную «глазную» опечатку. И добавить: мне тем не менее не кажется эта опечатка *совершенно* случайной. Дело в том, что персонажи, составившие гордость и цвет русской религиозной мысли, как неустанно напоминают нам современные представители этой традиции, имели подчас удивительные нравственные... изъяны. Так, В.В. Розанов прославился не только как религиозный мыслитель

и публицист, но и как воинствующий антисемит, автор черносотенной книги «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» (1914). И.А. Ильин с энтузиазмом пропагандировал фашизм[28], причем как до 1933 г., так и после 1945 г. Б.П. Вышеславцев, начинавший как неокантианец, а в эмиграции превратившийся в религиозного мыслителя, стал коллаборационистом и в 1944 г. вынужден был бежать из Парижа в Швейцарию[29]... В этом смысле, перефразируя уважаемого оппонента, бердяевская, например, «гиль», конечно, «интереснее» этой нравственной и гражданской «гнили»!..

...И немцы, и русские оказываются (у русских неокантианцев. – *Н. Д.*) «сволочью» и «бесноватыми». Все это дышит религиозной нетерпимостью и крайней степенью национализма.

На самом деле ни то, ни другое: первое («белобрысая сволочь») – просто шутка, о чем свидетельствуют тон всего письма, откуда выдернута эта цитата, и факт дружбы Г.О. Гордона с немецким студентом, а потом журналистом в Москве – Паулем Шеффером, а второе – типичные для того времени «любезности» в адрес оппонента (высказанные, между прочим, заочно). Почему-то С.М. Половинкин не упомянул, например, ругательство С.Н. Булгакова в адрес русских неокантианцев: «современные мерзавцы в философии»[30]. Или что, такое высказывание можно расценить как религиозную *терпимость*? И при чем тут, кстати, *религиозность*?..

Результаты марксистской «дезинфекции» известны – гекатомбы трупов. Вроде бы идеологическая иллюзия «научного коммунизма» уходит... «Научная философия» может обернуться «дезинфекцией» инакомыслящих.

«Гекатомбы трупов» – метафора, конечно, яркая. Вот только применение ей С.М. Половинкин находит неудачное. Проведем мысленный эксперимент: сравним, сколько людей погибло в мире за всю историю человечества от рук глубоко верующих (хотя бы только христиан!..) – инквизиторов, конкистадоров, колонизаторов... а также тех, кто просто крестил «темный люд» «огнем и мечом» или воевал «за веру, царя и отечество», – и от рук тех, кто считали себя марксистами... Думаю, и без дальнейших ком-

ментариев ясно, результатам деятельности какой из сторон в этом неравенстве больше подходит симпатичная метафора о трупах...

Мой оппонент рано подвел черту: его *навязчивое отождествление идеологии, религии и философии*, которым он начинает и которым заканчивает свою статью, заставляет ожидать скорого издания новой «идеологической иллюзии» в виде какой-нибудь православной христо-софио-славянологии... Остается сожалеть, что полемика, состоявшаяся столетие назад в России между неокантианцами-логосовцами и религиозными мыслителями, *нас сегодняшних* ничему не научила. И тон прежний, и тезисы те же... И по-прежнему современные представители религиозной мысли не в состоянии различить философию с ее критическим мышлением и религию с ее догматами и верой в чудо – совсем как их кумиры рубежа XIX–XX вв. ...

Примечания

[1] Последние два довоенных и дореволюционных номера (Т. I, вып. I и II) вышли в 1914 г. в типографии товарищества М.О. Вольфа.

[2] *Платон*. Государство (533 cd) / Пер. А.Н. Егунова // Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1994. Т. 3. С. 317.

[3] В связи с вопросом о научности философии я ссылаюсь на Платона, разумеется, не только для того, чтобы показать истоки и давность традиции «онаучивания» философии. Возможно, для герменевта-античника такая трактовка проблемы обнаружения первоначала любого знания и его обоснования покажется не вполне аутентичной, но меня сейчас интересует не вопрос аутентичного понимания платоновских размышлений, а то, какой импульс они придали дальнейшему развитию философии и как они были прочитаны Кантом и неокантианцами. Уже Кант говорил, что «нет ничего необычного в том, что <...> мы понимаем его (Платона или другого автора. – *Н. Д.*) лучше, чем он сам себя, если он недостаточно точно определил свое понятие и из-за этого иногда говорил или даже думал в противоречии со своими собственными замыслами» (*Кант И.* Критика чистого разума // Кант И. Сочинения на немецком и русском языках: В 4 т. М.: Наука, 2006. Т. 2, ч. 1. С. 479 (B 370)). Это, однако, не означает, что Кант лучше знает, что думал Платон, чем сам Платон! Речь идет о понимании той логики, в соответствии

с которой в истории философии развивался импульс, вольно или невольно заложенный Платоном в свои размышления.

[4] *Платон*. Указ. соч. С. 316. Подробнее о рецепции учения Платона в марбургском неокантианстве см.: *Lembeck K.-H.* Platon in Marburg: Platonrezeption und Philosophiegeschichtsphilosophie bei Cohen und Natorp. Würzburg, 1994.

[5] Здесь я ссылаюсь на цитату из Флоренского, которую приводит С.М. Половинкин в своей статье на с. 455.

[6] Ср.: «...марбургская философия вообще есть философия естествознания на математической основе, заимствующая у положительного исследования лишь вопросы, а ответы вырабатывающая самостоятельно» (*Гордон Г.О.* [Рец.:] Paul Natorp. Die logischen Grundlagen der exakten Wissenschaften. Leipzig u Berlin. B.G. Teubner. 1910 // Русская мысль. 1910. Кн. XII. Библиогр. отдел. С. 405).

[7] *Cohen H.* Kants Begründung der Ethik nebst ihren Anwendungen auf Recht, Religion und Geschichte // Cohen H. Werke. Bd. 2. Nachdruck der 2. Auflage von 1910 (1877). Hildesheim, 2002. S. 27–28.

[8] Об этом говорят «логосовцы» в предисловии к возобновленному в 1925 г. изданию журнала: «в поисках оснований науки», т. е. общих закономерностей работы разума, философия «неизбежно выходит за ее [науки] пределы». См.: Логос [Предисловие] // Логос: Междунар. ежегодник по философии культуры. 1925. Кн. 1. С. 14.

[9] *Cohen H.* Kants Theorie der Erfahrung, 2. Aufl. S. 76–77.

[10] *Наторп П.* Кант и Марбургская школа // Новые идеи в философии: Сб. № 5. СПб., 1913. С. 103.

[11] О соотношении науки и философии в марбургском неокантианстве, а также у русских неокантианцев см. подробнее: *Дмитриева Н.А.* Идея науки в русском неокантианстве: неокантианство vs. позитивизм // Ист.-философ. альм.: Вып. 3. М., 2010. С. 140–166.

[12] *Cohen H.* Logik der reinen Erkenntnis. Berlin, 1922. S. 13.

[13] *Natorp P.* Philosophie, ihr Problem und ihre Probleme: Einführung in den kritischen Idealismus. Göttingen, 1911. S. 4.

[14] Полагаю, что указанную «скандальность» можно применить в качестве характеристики к множеству существующих религий, в том числе христианских, каждая из которых убеждена в своей правоте, что и пыталась не раз доказать в ходе человеческой истории не только проповедью и молитвой, но и «огнем и мечом».

[15] Об этапах развития научного (а равно и философского) познания см.: *Муравьев Ю.А.* Истина: история, теория, методология. М., 1994. С. 110–117.

[16] *Пастернак Б.Л.* Полн. собр. соч.: В 11 т. Т. 3: Проза / Сост. и коммент. Е.Б. Пастернака, Е.В. Пастернак. М., 2004. С. 169.

[17] Там же.

[18] *Белый А. Начало века.* С. 385.

[19] От редакции // Логос: Междунар. ежегодник по философии культуры. Рус. изд. Кн. 1. М., 1910. С. 13.

[20] Подробнее см.: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство. С. 207–249, 260–262.

[21] См., напр.: *Трубецкой Е.Н.* Панметодизм в этике: (К характеристике учения Когена) // Вопр. философии и психологии. 1909. Кн. 97. С. 165.

[22] *Windelband W.* Die Erneuerung des Hegelianismus. Festrede in der Sitzung der Gesamtakademie am 25. April 1910. Heidelberg, 1910. S. 7. (Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. 10. Abhandlung.)

[23] *Яковенко Б.В.* О задачах философии в России (1910) // Яковенко Б.В. Мощь философии / Сост., пер., вступ. ст., коммент. А.А. Ермичева. СПб., 2000. С. 658.

[24] Я отсылаю читателя к интересному анализу истории русской (преимущественно религиозной) философии, осуществленному с иной, нежели моя, – богословской – позиции, но в большинстве случаев довольно точно фиксирующему и объясняющему точки расхождения религии и философии: *Сапронов П.А.* Русская философия. Проблема своеобразия и основные линии развития. СПб., 2008.

[25] *Топорков А.К.* Очерки современной философии. Нео-кантианцы // Новая жизнь. 1915. Июль–август. С. 172–173. См.: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство. С. 273–274.

[26] *Белов В.Н.* Учение Германа Когена в России: особенности рецепции // Неокантианство немецкое и русское: между теорией познания и критикой культуры / Под ред. И.Н. Грифцовой, Н.А. Дмитриевой. М., 2010. С. 312–317.

[27] См.: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство. С. 244.

[28] См.: *Дмитриева Н.А.* «Ой ты, участь корабля...», или Снова о философском пароходе // Пушкин. Русский журнал о книгах. М., 2009. № 4. С. 61–62.

[29] *Яновский В.С.* Поля Елисейские. СПб., 1993. С. 180.

[30] Письмо С.Н. Булгакова к В.Ф. Эрну от 12.08.1912 г. // Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.И. Кейдана. М., 1997. С. 479. См.: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство. С. 236.

С.М. Половинкин

«Универсальная характеристика» vs «Гносеологическая схоластика», или Ответ «гили»

Уважаемая Нина Анатольевна!

Прочтя Вашу интересную книгу, я с удивлением увидел, что историк русского неокантианства стал пылким поклонником «научной философии», которая, как мне казалось, умерла в России вместе со смертью «единственно верной» научной марксистско-ленинской философии. Причем Ваше понимание философии сходно с марксистско-ленинским, где философия – наука о наиболее общих законах развития природы, общества и человеческого мышления. Для Вас и для Вашего понимания неокантианства философия (по-Вашему, тождественная «научной философии») есть «работа по отысканию истины о наиболее общих формах и методах человеческого познания действительности, т. е. познания самого себя, природы и общества». Марксизм говорил о самих законах природы, общества и мышления, Вы говорите о формах и методах их познания. Сходство в «научности» методологии достижения истины и в марксизме и у Вас. Ваш ответ окончательно убедил меня, что «научная философия» в Вас нашла верного адепта. Такая проникнутость предметом исследования вызывает уважение. Возможно, это есть единственный путь проникновения в предмет. Вы страстно хотите, чтобы философия служила науке и только ей одной и столь же страстно поносила прежнюю госпожу – теологию. Наука научна, а Ваше стремление служить ей не научно, оно личностно, страстно, основано на Вашей вере в то, что наука поможет философии решить все проблемы «самого себя, природы и общества». Но ведь это – давно развеянные мечты. Но

© Половинкин С.М., 2014

если мечты о «научной философии» у Декарта (Универсальная математика) и Лейбница (Универсальная характеристика) воплощались максимально ясно и отчетливо, то в неокантианстве и у Вас эта мечта превратилась в некую туманно очерченную гносеологическую схоластику, без каких-либо оснований претендующую на «научность».

Что же такое «научная философия» в Вашем понимании? Метод «научной философии» определен Вами как «подведение интерсубъективно принимаемых рациональных оснований под то или иное утверждение». Но какое отношение имеет это туманное определение к науке? Кто «принимает» эти интерсубъективные «рациональные основания», которых множество? Что такое это «подведение» – логика? Но и логик множество? Какая же из них будет «подводить»? Ответа на эти естественные вопросы у Вас не найти. И на основе этого тумана Вы беретесь судить и рядить все, что в этом тумане не скрылось. И это Вы называете «судом разума»? Интересно, какой смысл вкладываете Вы в слово «научная»? Наук множество, каждая из наук обладает множеством методов. В математике господствует аксиоматический метод. Аксиоматических систем множество. Физика сведена к математике. Химия – к физике, хотя и имеет свои методики. Биология и социология обладают своими особыми методами. Отсюда и появился туман при определении метода «научной философии». Отчетливого ответа Вы дать, естественно, не можете и сокрыли «научность» в тумане. Более того, и уж совсем странно: адепт «научной философии» настаивает на независимости философии от науки: наука дает материал, а «научная философия» над ним самостоятельно (независимо от науки) философствует. Но ведь наука дает материал для осмысливания всем философиям и всем теологиям. И в чем же тогда состоит научность «научной философии»? Если только в том, что наука дает материал для философского осмысления, то это означает отказ от научности «научной философии». Если Вы правы, то и неокантианство и Ваше его понимание ненаучны.

При своей принципиальной ненаучности, какую «успешную работу в рамках науки» могло произвести кантианство и неокантианство? Ваш ответ – «выявление логики мышления». В середине XIX в. Джордж Буль заложил основы математической логики, а во времена расцвета неокантианства она бурно развивалась в трудах Бертрана Рассела, Альфреда Уайтхеда, Джузеппе Пеано и других. Что в это бурное развитие логики привнесло

неокантианство, неизвестно. А вот известно, что творцы революционных достижений науки видели в кантианстве преграду, которую им пришлось преодолеть на пути к своим результатам. Так понимал свой путь к созданию неевклидовой геометрии Лобачевский. Так понимал свой путь к созданию неаристотелевой логики Н.А. Васильев, который полагал, что XIX век был опровержением взгляда Канта на логику как законченной системы еще со времен Аристотеля[1].

Познающее сознание Вы сводите к разуму, который составляет якобы «единую основу познания» и для науки, и для философии. Но неужто в XXI в. можно сводить познающее сознание к разуму? Ведь философы задалго до неокантианства говорили о познавательном значении сверхсознательного, подсознательного, интуиции, воли, «сердца» и т. п. А религия говорила об этом всегда. Наука стремится к безличностному знанию, но философия принципиально личностна, и «очистить» философию от личностного начала никому не удалось. Отсюда и неизбывный «скандал в философии» – сколько философов, столько и философий. И Коген – личность, и он построил свою личную философию, избрав науку образцом для нее. Вера в науку подвигла его строить «научную философию». Ослепленный этой верой Коген не увидел, что в его руках «научная философия» превратилась в псевдонаучную. И Вы избрали «великого и ужасного» Когена своим авторитетом. Мне Ваш выбор Когена и такого безнадежного дела, как «научная философия», представляется иррациональным. Ничего дурного ни в вере, ни в иррациональном выборе в сфере философии я не вижу. Более того, в философии этого избежать нельзя. Просто надо быть искренним и перестать говорить об «интерсубъективностях» в философии. А к искренности ведет рефлексия, о которой Вы так любите говорить. Но рефлексию Вы применяете к «чужому-чуждому», но не к «своему-любимому». А примени Вы рефлексию к «своему», мы бы стали единомышленниками. Не могу поверить, что в своем личном опыте Вы всегда познаете разумом, а – иногда – не «сердцем». Сейчас многие ученые призывают и науку познавать «сердцем», ибо безличностная, «бессердечная» наука привела человечество на грань катастрофы. В науке «разум» превалирует в организации готового знания, процесс же познания в науке не сводится к «разуму».

Коген считал, что «научная философия» имеет своим первоначалом «мышление», которое «не может иметь никакой при-

чины, кроме самого себя». «Мышление» – первоначало науки и, не имея никакой причины, кроме себя, само не есть наука. Здесь «мышление» поставлено на место Бога. Апофатическое понимание Бога перенесено и на «мышление». Как нельзя в человеческих понятиях говорить о Боге, так же научно неопределимо «мышление» у Когена. Основа понимания «разума» и «мышления» у Когена апофатические. То, что говорит Коген, и есть «мышление» – и без вопросов. Коген обоготворил «мышление» и – под видом его – себя. Но достойно ли мышление такого обоготворения? Мышление, что бы под ним ни понимали, есть одна из частей целостного сознания, абстракция, отвлеченность от этой целостности. Мышление не есть причина самого себя, но зависит от этой целостности, от множества других сторон души. Есть хорошо аргументируемое мнение, что мышление служебно по отношению к целостной личности, которая использует мышление как подсобное средство для реализации своих эмоциональных и волевых устремлений. Мне представляется, что и Коген, и Вы именно так и используете «мышление». Для этого Вы и сделали его пластичным, податливым в Ваших руках, способным приспособляться к любым Вашим личным «ориентированным» устремлениям. Ведь Вы же говорите, что разум «свободен, потому что он активен и автономен». Разум у Вас «самозаконодатель», т. е. законодатель своих же законов. Но разум сам по себе не действует, размышляет и действует человек, обладающий разумом. И этот человек свободен быть «законодателем» разуму. Вы нарисовали реальную картину активного властвования свободного человека над своим разумом. Так понимаемые «разум» и «мышление» есть основания того, что Вы называете «научной философией», только никакой научности здесь нет. Так ненаучно, туманно понимаемые «разум» и «мышление» провалили весь замысел «научной философии». В «точном» смысле слова рационализма никогда не было в философии, был псевдорационализм, который очень «строго» обо всем говорил и очень «строго» всех обличал за «нестрогость». Такая слишком самоуверенная «строгость», категоричность суждений свойственна как раз людям неученым. Вы правы, что сон разума рождает чудовищ, но псевдоразум, псевдомысль рождает еще более страшных чудовищ, которые свою «гиль-гниль» выдают за нечто научно обоснованное, для всех обязательное.

Вы утверждаете, что «принципы» «научной философии» – не догмы, а «уточняемые» «законы человеческого мышления».

Что якобы законы формальной логики «дополняют» законы логики диалектической, а евклидова геометрия есть частный случай геометрии Лобачевского. Но логика диалектическая вообще не есть логика, недаром она так нравилась Ленину за гибкость, податливость в руках того, кто ее использует. Диалектическая логика как дышло – куда повернул, туда и вышло. Ленина она повернула к кровавому произволу в захваченной им стране. Законы мышления не «уточняются», а «варьируются», они другие. Евклидова геометрия не есть частный случай геометрии Лобачевского, они разные геометрии. Кумулятивность при смене парадигм науки достаточно убедительно опровергнута постпозитивизмом.

Вы признаете «скандальность» только в религии, где скандалят множество вер. Но как можно не видеть «скандальное» многообразие философий, где изничтожают друг друга множество философских вер. Ведь и Вы выступаете в образе рыцаря неокантианской веры с мечом «научной философии» в руках и пытаетесь изничтожить все ненаучные философии и заодно все религии, в том числе и христианство вместе с его философией. Пытаетесь Вы поразить и меня грешного, я же пытаюсь отбиваться. И это исконный образ действия всех философов во все времена. Поднакопил «своего» – защити его.

Вы упрекаете меня в незнании критического подхода неокантианцев к собственному критицизму. Я утверждаю: если после критики остался хоть какой-то философский позитив, то критика проведена не до конца. В философии до конца проведенная критика не оставляет ничего. Критика у всех философов, в том числе и у неокантианцев, и у Вас, как злая собака, натравливается на врагов по-настоящему, а на своих – для игры. Повторяю: критицизм – прием защиты своих догм.

Мне очень понравился неокантианский ругательный термин «отсебятина», применяемый в отношении любой другой философии, кроме своей любимой, которая уже не «отсебятина», а «интерсубъективная», «научная». Но ведь философия каждого оригинального философа – «отсебятина». Если философия не «отсебятина», то это не философия. «Оттебятина» – философия их адептов. «Отсебятина» – это вехи истории философии. И «научная философия» Когена, хоть и с оговорками, но тоже «отсебятина», т. е., по-Вашему, – удел «замкнутого в себе скопища». Хотел дописать «давно почившего», но ведь жив курилка, ерепенится. Вы привели прекрасные слова Пастернака: любовь к истории мысли

неокантианцев доходила до того, что всякую мысль прошлого настигала марбургская «логическая комментация». Эта «логическая комментация» была такой «отсебятиной», что сам подвергшийся ей философ себя бы не узнал. Она схожа с «Великой Операцией» из романа Замятина «Мы», после которой подвергшиеся думают одинаково и агрессивно. Такая «комментация» характерна для любой философии-отсебятины, а не только для неокантианства. Каждый философ стремится к «комментации» чужой «отсебятины» с позиций своей «отсебятины». Просто надо путем рефлексии прийти к пониманию того, что неокантианство в своих «комментациях» делает то, что делают все другие философы.

Философию, практикующую формы отношений «верующий–церковь–государство», и религиозную философию Вы лишаете «если не права на существование, то право называться философией». Как фанатик «научной философии», Вы провозглашаете философскую анафему всей «не вашей» философии. Странно видеть Вас подателем и отбирателем «прав на существование» и «прав называться философом». Право на существование Вы снисходительно даруете всем, хотя и зря – это весьма «ненаучно». Зато «права называться философией» Вы лишили всю религиозную философию Средневековья, русского Серебряного века и прочее, и прочее. «Права называться философом» Вы лишили всех «верующих», в том числе своего кумира Когена, а также Боэция, Иоанна Скота Эриугену, Ансельма Кентерберийского, Пьера Абеляра, Фому Аквинского, Паскаля, а также И.В. Киреевского, А.С. Хомякова, о. Сергия Булгакова, о. Павла Флоренского, Н.О. Лосского и множество других. Вон из философии – ни грана «научности». Видится приемная, где трепещуют чающие прав. Выходит счасливчик: «Ура! Дали! Я – философ!» А вот стражи повели бедолагу, не получившего прав даже на существование. Его сожгут на костре Вашей философской инквизиции, а пепел (остающееся после «комментации») развеют по ветру. А этого повели к экзекутору в кордегардию на шпицрутены. Там бьют и приговаривают: «Не философствуй!» А после экзекуции ставят клеймо на лбу – «не философ». Мне «права на существование» наверняка не выдадут – сожгут.

Страстная мечта Когена и Вас секуляризировать философию, передать ее из ведомства религии в ведомство науки (т. е. в свои руки), очистив ее от мировоззрений, идеологий, от вер, мнений, страстей «и прежде всего от религиозной составляющей».

Хотел было написать, что главная цель секулярной гносеологии Когена – богоборчество, но, вспомнив его иудаистические выступления, пишу – антихристианство. Вы приводите мудрые слова Б.В. Яковенко о том, что философия – либо мировоззрение, либо наука. Получается, что если науки из философии сделать не удалось, то для философии осталась исконная роль – быть мировоззрением. Если очистить философию от религий, мировоззрений, идеологий, да еще и от вер, мнений и страстей, то остаток примет какую-то нечеловеческую, антигуманную форму, где нет ни мира, ни человека, ни Бога. Большое благо, что эта антигуманная форма, претендовавшая на «научность», оказалась чистой и от науки. Что же от нее осталось? Клокочущая страстями пустота. Вместо мировоззрения Коген построил пустовоззрение.

Стало ли неокантианство «школой мысли» (Ваши слова) для России и для Европы? Мысль неокантианцев очень «строгая», но туманная, от любого типа «научности» она далека. Осталось что-то большое и малопонятное в своих претензиях, которое способно некоторых (особенно впечатлительную молодежь) гипнотически притягивать. Но разве этот суггестивный эффект – «школа мысли»? Самые понятливые учителя и ученики этой «школы» ушли в «школы» противоположной направленности. Это – Н.О. Лосский, С.Л. Франк, Ф.А. Степун, Б.П. Вышеславцев и другие.

Вы полагаете, что «цивилизационный подход» умер. Но неужто в современном мире Вы не видите борьбы, и идейной и рукопашной, глобализма европоцентристского типа и разнообразных антиглобалистских течений, где «цивилизационный подход» занимает непоследнее место? «Научная философия» в этой борьбе есть позиция атеистического европоцентристского глобализма. Провозглашаемое безверие неокантианства ослабляет позиции Европы в этой эпохальной борьбе. Русским дороги подлинные ценности Европы, но когда Когены, Наторпы и Вы берутся их защищать, то провала не избежать. И лишенная веры и хоть какого-то мировоззрения Европа проигрывает эту борьбу уже глубоко проникшим в нее весьма живым и активным «цивилизациям».

Ваше знание и отношение к русской философии находятся в русле клеветнической русофобской пропаганды, которая активно продуцируется в России, откуда экспортируется в Европу. Вы полагаете, что «философские традиции в России в принципе отсутствовали или только начинали формироваться». По-Ваше-

му, русская философия может производить либо «вздор», либо «велосипед». И это Вы говорите о русской философии Серебряного века, о философии В.С. Соловьева, Н.О. Лосского, о. Сергия Булгакова, Н.А. Бердяева, Льва Шестова, о. Павла Флоренского, С.Л. Франка и других. А Бук, Ланц, Гордон, Фохт, Рубинштейн, Штейнберг, Сеземан, Гессен были призваны просветить эту темную околофилософскую массу. Вам не смешно?

Вы пытаетесь защитить свою описку «гниль» в характеристике русской философии. Своими русофобскими клеймами «антисемит» и «фашист» Вы прижигаете В.В. Розанова, И.А. Ильина и Б.П. Вышеславцева. Но зачем Вы беретесь за это, если не раскрывали ни одной их книги, по-Вашему, книг «гнилых», «вздора», «гили». Но Ваша «гниль» идет от русофобской клеветы на русскую философию. А ведь В.В. Розанов был странным «антисемитом». Начинал он воинствующим филосемитом, превозносил Ветхий Завет над Новым Заветом, обличал Иисуса Христа. Вашим это очень нравилось. В книге «Обонятельное и осязательное отношение евреев к крови» (СПб., 1914) Розанов полагал, что человеческие жертвоприношения у евреев свидетельствуют о силе их веры. Перед смертью «антисемит» Розанов писал: «Благородную и великую нацию еврейскую я мысленно благословляю и прошу у нее прощения за все мои прегрешения и никогда ничего дурного ей не желаю и считаю первой в свете по назначению»[2]. А Вы тут как тут с клеймом.

Вы пишете: «И.А. Ильин с энтузиазмом пропагандировал фашизм». Фразу можно продолжить так: «вследствие чего бежал от гестапо в Швейцарию». В целом это могло бы стать заглавием какой-нибудь юморески. Я воспользуюсь статьей издателя и исследователя творческого наследия Ильина Ю.Т. Лисицы: «После прихода к власти Гитлера в 1933 году,– вспоминает друг Ильина А. Квартиров, – у Ивана Александровича, который был профессором при Берлинском университете, назрел конфликт с немецким министром пропаганды. В это время Геббельс был назначен министром пропаганды и просвещения и начал сильную борьбу против евреев. Помощником Геббельса по делам Восточной Европы был назначен Эрт, который до русской революции проживал в России и блестяще говорил по-русски. Эрт, следуя общей политике немецкого правительства, потребовал от профессоров университета, чтобы они включились в антиеврейскую пропаганду и выступили в этом направлении перед студентами. Эрт обратился также и к

И.А. с этим требованием. И.А. отказался следовать этим указаниям и в середине тридцатых годов был уволен из университета. Но И.А. продолжал свою философско-писательскую деятельность, а также писал в разных газетах как явный антикоммунист. Вначале немцы были довольны его работой, но вскоре они заметили, что многое, против чего выступал И.А., также было против национал-социализма в Германии. Тогда они стали придираться к его писательской деятельности, не разрешая печатать его труды, что очень отразилось на его материальном положении». В 1938 г. гестапо наложило арест на его печатные труды и запретило ему публичные выступления. Лишившись источника к существованию, Иван Александрович решил покинуть Германию и переехать в Швейцарию, где он мог бы продолжать свою работу. И хотя на его выезд был наложен запрет Главным полицейским управлением, несколько счастливых случайностей (в чем Иван Александрович, по свидетельству Квартирова, усматривал промысел Божий) помогли получить визу для него и его жены, и в июле 1938 г. они официально «бежали» в Швейцарию[3]. В частности, Ильин много писал о гонениях на Церковь в СССР. Это перестало нравиться нацистам после того, как в конце 1930-х годов они сами начали гонения на христианство. Вот таков был «энтузиазм» Ильина в пропаганде фашизма. Вам стыдно?

Б.П. Вышеславцев ненавидел марксизм-ленинизм и большевизм. По просьбе немцев он написал книгу «Философская нищета марксизма» для распространения в лагерях военнопленных. С точки зрения большевиков и Вас этот акт достоин зачисления в «гниль». Левая французская интеллигенция тоже негодовала. Но ведь книга получилась очень интересная и способствовала освобождению от марксистского ига.

Я точно привел высказывания А.К. Топоркова и Андрея Белого. Прошу прощения за то, что одной из приведенных цитат я в Вашей книге не заметил. Полное описание отношений Топоркова и Белого к неокантианству не входило в мою задачу, а приведенные цитаты свидетельствуют о наличии и импонирующих настроениях.

«Белобрысая сволочь», по-Вашему, шутка. А как бы Вы и вышучиваемые отнеслись к «шуткам» типа «черная сволочь», «косоглазая сволочь», «крючконосая сволочь» и т. п.? Подобным расистским образом уже шутили, и ничего хорошего из этого не вышло. Я бы тоже не ходил на лекции Когена и Наторпа и стал

бы у Гордона и Фохта «старой и лысой сволочью», да еще «прокаженным и бесноватым», к которому следует применить «дезинфекцию»[4]. Яркая демонстрация «научной философии» на марше. Это как бы «неокантианство для солдата».

Примечания

[1] *Васильев Н.А.* Логика и металогика // Логос. 1912–1913. Кн. 1–2. С. 79.
[2] *Иванова Е.В.* О последних днях и кончине В.В. Розанова // Лит. учеба. 1990. № 1. С. 86.
[3] *Лисица Ю.Т.* Иван Александрович Ильин. Историко-биографический очерк // Ильин И.А. Собр. соч. М.: Русская книга, 1993. Т. 1. С. 31.
[4] *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство: «Марбург» в России: ист.-филос. очерки. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 404, 409.

Н.А. Дмитриева

Cognitio rationis eorum, quae sunt, vel fiunt, philosophica dicitur[1], или Сеанс рационалистического критицизма с разоблачением

Скажите, любезный читатель, как по-вашему, ведь представители русской религиозной мысли значительно изменились?.. Вы правы, они сильно изменились – внешне... Но меня, конечно, интересует гораздо более важный вопрос: изменились ли они внутренне?..

Свой предшествующий текст я рассматривала как единственную реплику в публичном споре с С.М. Половинкиным. И появление этого моего ответа обусловлено не столько стремлением переубедить или опровергнуть оппонента, сколько желанием объяснить публике мотивы моего выхода из этого предприятия. Дело в том, что спор *по существу* с таким оппонентом безнадежен: способ «философствования» С.М. Половинкина неизбежно заводит и его самого, и тех, кто с ним связывается, в дурную бесконечность. Не заботясь ни об оригинальности, ни о новизне своих тезисов и декларируя при этом «отсебятнический» характер философии, С.М. Половинкин выдает на-гора абстрактные утверждения и беспредметные обвинения, использует риторические уловки и ссылается на «авторитетные» мнения. Оппоненту остается только ходить следом и всякий раз ловить его на «туманном» слове... Ну что можно, например, сказать в ответ на претенциозное «это давно развеянные мечты» или безлично неопределенное «известно, что...»? Или как следует реагировать на личностно-оценочные высказывания вроде «Вы страстно хотите...», «Ваше стремление <...> страстно,

© Дмитриева Н.А., 2014

основано на Вашей вере...» или высокомерное «Вам стыдно?..». Вместе с тем С.М. Половинкин, наводя тень на плетень, договаривается до таких пассажей, которые мне было бы действительно *стыдно* оставить без специального разъяснения...

Один из них касается первоначального предмета нашего спора – неокантианства.

С.М. Половинкин упрекает неокантианство в «туманности», бесплодности и ненаучности. Упрек в «*туманности*» связан, на мой взгляд, прежде всего с отождествлением моим оппонентом всего неокантианства (или хотя бы только марбургского) с философией Когена («Мысль неокантианцев очень “строгая”, но туманная») – ни одно другое имя немецких неокантианцев он не называет. Вряд ли я ошибусь, предположив, что мой оппонент произведения самого Когена, подавляющее большинство которых не переведено на русский язык, не читал и судит о них по более или менее удачным русскоязычным изложениям. Принимая во внимание терминологию, используемую С.М. Половинкиным в своих антинеокантианских филиппиках («Основа понимания “разума” и “мышления” у Когена апофатические», «Коген обоготворил “мышление” и – под видом его – себя» и др.), можно с большой долей вероятности предположить, что мой оппонент опирается в основном на «разоблачающие» изложения, выполненные в начале XX в. русскими религиозными мыслителями. Как исследователь, знакомый с работами Когена не понаслышке, я готова поддержать мнение моего оппонента о наличии «туманности» в аргументации Когена (почему вдруг С.М. Половинкин решил, что я «избрала “великого и ужасного” Когена своим авторитетом», мне неведомо). Однако что это доказывает, если одновременно мой оппонент выносит за скобки философские концепции Наторпа, Кассирера, Н. Гартмана и других марбуржцев, споривших(!) с Когеном и формулировавших *свои*, гораздо более ясные, аргументы и даже самостоятельные решения тех же философских проблем?.. Как можно в начале XXI в. полемизировать с неокантианством, пользуясь суждениями о нем начала XX в. и игнорируя как минимум 50-летний исследовательский опыт международного неокантиаковедения?..

Упрек неокантианству в *бесплодности* («Что в это бурное развитие логики привнесло неокантианство, неизвестно») той же природы. Ведь это только моему оппоненту, по-видимому, не известно, что привнесло неокантианство в развитие логики, а также

эпистемологии и философии науки, аксиологии, философской антропологии, этики и эстетики, социальной философии, философии права и философии культуры!..[2] Восполнить этот пробел в знаниях он мог бы, обратившись к работам мыслителей, на взгляды которых оказало влияние неокантианство Баденской или Марбургской школ, – например, к трудам западных философов Э. Гуссерля и Х. Ортеги-и-Гассета, М. Хайдеггера и Х.-Г. Гадамера, Ф. Розенцвайга, В. Беньямина и Э. Левинаса, Х. Плесснера, М. Вебера и Г. Лукача, а также российских художников, мыслителей и ученых – Андрея Белого, М.М. Бахтина, И.И. Лапшина, А.С. Лаппо-Данилевского, П.И. Новгородцева, Б.Л. Пастернака, М.М. Рубинштейна, С.Л. Рубинштейна и многих, многих других, среди которых и Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, П.Б. Струве, И.А. Ильин, А.Ф. Лосев...

С.М. Половинкин мнит опровергнуть *научность* неокантианской философии указанием на то, «что творцы революционных достижений науки видели в кантианстве преграду, которую им пришлось преодолеть на пути к своим результатам». И называет в связи с этим Н.И. Лобачевского. Но мой оппонент опять попадает пальцем в небо, поскольку, видимо, не подозревает об отличии кантианства конца XVIII в., влияние которого собственно и стремился преодолеть Лобачевский, умерший в 1856 г., от *нео*-кантианства, формирование которого пришлось на 1870–1890-е годы. Вынуждена также сообщить С.М. Половинкину, что упрек Н.А. Васильева Канту, опубликованный в неокантианском журнале «Логос», во многом созвучен «претензиям» самих неокантианцев к великому кенигсбержцу[3]...

Столь же голословны заявления С.М. Половинкина о «смерти» научной философии. Причем при проведении своих критических «аргументов» мой оппонент демонстрирует весьма своеобразное понимание и науки («наука научна»), и философии («множество философских вер»). А определение «научной философии» в его тексте просто отсутствует...

Судя по весьма расплывчатым и довольно беспорядочным высказываниям о *науке*, С.М. Половинкин отождествляет науку с математикой и естествознанием (присовокупив к нему еще и социологию). Вместе с тем он заявляет, что «физика сведена к математике. Химия – к физике...». Но если так, то нет ни физики, ни химии, а только математика, в которой, как он пишет, «господствует аксиоматический метод», и таких «аксиоматических систем

множество»... Следующим шагом должно было бы стать заявление о «скандальном множестве математик (=наук)» и объявление науки личным делом каждого по типу «сколько людей – столько и философий», «сколько людей – столько и наук»... В пользу такого – весьма вероятного – финала говорит и настойчивое указание Половинкина на множество особых методов у каждой из наук (неужели моему оппоненту не известно о существовании общенаучных методов?), и ссылка на постпозитивизм. Это позволяет заключить, что представления Половинкина о науке остановились на постпозитивистском этапе фейерабендовского бунта против научного метода 1970–1980-х годов. А между тем нео- и постпозитивистские концепции, рассматривающие в качестве научного познания преимущественно рассудочное мышление и ограничивающиеся в основном анализом языка науки, оказались в тупике. Так что вполне оправданным и давно ожидаемым становится «фундационистский поворот» (см. работы, например, П. Богоссяна, Э. Соса), который ведет в результате к Гегелю и Марксу, открывшим и обосновавшим объективность логики человеческого мышления и ее соответствие объективной логике развития независимой от человека действительности.

В понимании С.М. Половинкиным *философии* легко заметить внутренние противоречия. Отказывая философии в «интерсубъективностях» и научности, он тем не менее имплицитно признает наличие «интерсубъективного» (в данном контексте – истинного и, соответственно, научного) содержания в философии. Ведь в какой-то момент он же решает принять за истину утверждение о том, что философия – это «отсебятина»!.. Кроме того, очевидно, что каким-то образом С.М. Половинкин все-таки различает философию и кухонный треп, философствование Бердяева и мудрость его собственной бабушки, а собственную позицию в этом споре полагает правильной, истинной, интерсубъективно значимой (иначе зачем было начинать публичный спор?)...

Желание продемонстрировать туманность и ненаучность моих рассуждений – в том числе и о «научной философии» – сочетается у моего оппонента с использованием принципиально неопределенных понятий и тезисов. Например, С.М. Половинкин жонглирует понятием «логика» («логик множество»). Он употребляет его для обозначения то особой научной дисциплины (формальная и математическая логика), то различных логико-философских учений, то логики мышления вообще. Но именно о логи-

ке в последнем значении идет речь в той части моего текста, где я пытаюсь прояснить замысел неокантианцев в отношении теории научного познания. Неокантианцы полагали, что, «“ориентируясь” на установленные закономерности <...> успешной работы» разума в рамках науки, они выявили общую логику мышления, т. е. установили объективные законы деятельности человеческого разума, следуя которым, человек может быть уверен, что эта деятельность (мышление) будет успешной, т. е. приведет к истине и позволит избежать заблуждения. Однако уже в работах «поздних» неокантианцев (и в первую очередь *русских* неокантианцев) в результате само*критики*, а также критики извне появляется недовольство созданным учением о мышлении – трансцендентальной, или «чистой», логикой, в силу чего и возникает интерес к Гегелю, а также вопрос о возможности *онто*гносеологии...

Помимо прочего, С.М. Половинкин занимается передергиванием и перевиранием чужих тезисов. Например, он пишет: «Познающее сознание Вы сводите к разуму, который составляет якобы “единую основу познания” и для науки, и для философии. Но неужто в XXI в. можно сводить познающее сознание к разуму? Ведь философы задолго до неокантианства говорили о познавательном значении сверхсознательного, подсознательного, интуиции, воли, “сердца” и тому подобное <...> В науке “разум” превалирует в организации готового знания, процесс же познания в науке не сводится к “разуму”».

Попробуем разобраться в этом нагромождении понятий и аргументов. «Познающее сознание» – это термин Когена из работы 1885 г.[4] Я свожу понятие познающего сознания к разуму только в контексте интерпретации когеновской концепции, поскольку, на мой взгляд, понятие «познающее сознание» у раннего Когена соответствует тому, что более поздний Коген называл разумом. А что делает С.М. Половинкин? Он «познающее сознание» подменяет «процессом познания» и приписывает *мне* сведение «процесса познания» к «разуму». В моем тексте речь, однако, шла о том, что разум представляет собой *основу* мышления, а *процесс познания*, высшей ступенью которого как раз и является мышление, разумеется, включает и другие составляющие. Вот только Коген, Наторп и другие неокантианцы видели свою первоочередную задачу не в подробном описании того, как осуществляется процесс познания вообще, а в выявлении специфики и закономерностей *научного* познания, где разум и процесс его работы (теоретическое

мышление) играют главную роль. Неокантианцам, в отличие от моего оппонента, было известно, что эта роль не сводится только к «организации готового знания» и вовсе не исключает интуицию...

С.М. Половинкин путает критику и скепсис. В философии (как и в науке) это только до конца проведенный скепсис не оставляет ничего, в том числе и скепсиса!.. Критика же предполагает не уничтожение, а выяснение «слабых мест», ошибок, лакун... В неокантианстве критика привела к возникновению, например, философии символических форм Э. Кассирера, критической онтологии Н. Гартмана, «деятельностного подхода» С.Л. Рубинштейна...

Постоянное присутствие критики в научном и философском дискурсе является довольно мощным, хотя и не единственным аргументом против сведения науки и философии к «личному делу». Разумеется, научное открытие *личностно* в том смысле, что производится в голове конкретного ученого. В той же степени *личностна* философская концепция, поскольку рождается в голове конкретного философа[5]. Но и то и другое, с одной стороны, является результатом работы предшествующих поколений ученых и философов, а с другой – обращено к современникам и потомкам, обладая интерсубъективной сообщаемостью, общезначимостью и принципиальной критикуемостью.

Критикуемость философских учений – только один из показателей научности философии. Научность философии заключается не в «ориентировании», подражании или «служении» философии науке, как, видимо, полагает С.М. Половинкин, а в обладании философией собственным предметом изучения, не совпадающим с предметами других наук, и собственным методом. Мой оппонент может возразить, что особым предметом и методом обладает и защищаемая им «отсебятина»... Но философия как наука принципиально отличается от разного рода «скандалящих» друг с другом «отсебятин», или «философских *вер*», для адептов которых вопрос о соответствии между результатами «познания» и самой познаваемой действительностью – дело десятое. Это отличие состоит в том, что философия, как и любая наука, – это система знаний, нацеленная на поиск истины о своем предмете. И предмет этот – истина, т. е. не истина о чем-то, что отлично от истины, – поиском такой истины заняты конкретные науки, – а истина о самой истине. Метод же философии – это наиболее общий метод познания, который ведет к постижению истины независимо от того, в какой сфере осуществляется познание. Поиском, формулировкой

и разработкой такого метода и занят философ-ученый. Поэтому философию можно определить как науку об истине, а также о методе мышления, ведущем к истине. Так понимаемая философия не только не «мертва», но с каждым новым шагом человеческой истории получает новые подтверждения своей «действительности», делая успешные прогнозы и направляя мышление в его движении к получению истинных знаний.

С.М. Половинкин прибегает еще к целому ряду интеллектуальных уловок, на которые укажу, по возможности, кратко.

1. Мой оппонент не различает (умышленно или случайно) религиозную веру, в основе которой находится иррациональное *чувство*, и убеждение ученого, в основе которого – *знание*[6]. Однако только строжайшее разведение в своей познавательной деятельности этих сфер (веры и знания, религии и науки) позволяет даже верующему ученому / философу оставаться в своей области ученым / философом[7].

2. С.М. Половинкин охотно употребляет метафоры вместо понятий, что дает ему возможность играть значениями, легко смешивая их и *подменяя* одно другим. Например, «сердце» означает у него то интуицию, участвующую в познании, то моральное чувство, в котором находит выражение социальная ответственность ученого («Не могу поверить, что в своем личном опыте Вы всегда познаете разумом, а – иногда – не "*сердцем*". Сейчас многие ученые призывают и науку познавать "*сердцем*", ибо безличностная, "*бессердечная*" наука привела человечество на грань катастрофы (курсив мой. – *Н. А.*)»). В первом случае речь идет об особенностях обыденного познания, в котором интуиция («сердце») действительно играет заметную роль. Во втором случае смысл уже «плывет», потому что неясно, о чем именно идет речь: о более активном привлечении в научное познание средств и способов обыденного познания или о повышении моральной ответственности ученого. Второе значение здесь вполне возможно, если предположить, что под «сердцем» в данном случае С.М. Половинкин понимает «моральное чувство», поскольку далее он пишет о «"*бессердечной*" науке, приведшей человечество на грань катастрофы». Какая, однако, связь между познавательной интуицией и моральным чувством?.. Аргументация, таким образом, рассыпается, зато остается ее видимость, которая может показаться вполне убедительной не очень внимательному или мало искушенному в распутывании интеллектуальных уловок читателю. На это, видимо, и рассчитывает мой оппонент...

3. Такую же терминологическую «неряшливость» С.М. Половинкин демонстрирует при употреблении понятия «цивилизационный подход». Никакого отношения к антиглобализму «цивилизационный подход» не имеет. Мой оппонент, вероятно, перепутал критику антиглобалистами европоцентризма с позиций мультикультурализма, который заключается в признании уникальности и ценности разных культур, или «цивилизаций», с цивилизационным подходом к изучению исторического процесса, сформулированным в трудах Н.Я. Данилевского, К.Н. Леонтьева, О. Шпенглера, А. Тойнби... С самого своего появления «цивилизационный подход» был методологически бесперспективен[8], зато весьма удобен для различного рода идеологических спекуляций – вплоть до национализма и расизма, как, например, у С. Хантингтона...

С.М. Половинкин не гнушается прибегать в своем тексте и к идеологической пропаганде, причем в строгом соответствии с вошедшим в моду «православно-охранительным» направлением.

Не скрою, большое удовольствие доставляет мне возможность вернуть назад слова моего оппонента о «клеветнической русофобской пропаганде». Ну как не подивиться логическим сальто-мортале в сознании современного адепта русской религиозной мысли, который, желая отмыть добела совесть некоторых своих кумиров, способен утверждать, например, что В.В. Розанов в своей книге «Обонятельное и осязательное отношение...», клевеща на евреев в вопросе о человеческих жертвоприношениях, таким образом признается им в любви?.. Странная эта, однако, любовь!.. А Б.П. Вышеславцеву только за его ненависть к «марксизму-ленинизму и большевизму», в которой мой оппонент солидарен с Вышеславцевым, да еще за то, что его антимарксистская книжка получилась «интересной», С.М. Половинкиным легко прощается сотрудничество с нацистами и пропаганда их идей в «странах русского рассеяния», а также, по сообщению самого С.М. Половинкина, и в лагерях военнопленных, т. е. там, где его слушателей и читателей истязали, морили голодом, эксплуатировали на тяжелейших работах и убивали... Сам же «рыцарь без страха и упрека», по свидетельству его младшего современника-эмигранта В.С. Яновского, умер «в Швейцарии, не решаясь вернуться в Париж и предстать перед французским судом»[9].

Наконец, С.М. Половинкин приводит большую цитату из воспоминаний А. Квартирова, где И.А. Ильин выглядит этаким страдальцем за православную веру, гонимым безбожным нацистским

режимом. А так ли все было на самом деле, как описывает Квартиров? Первое же сомнение в достоверности его воспоминаний у меня возникло по вполне нейтральному основанию: Ильин никогда не был профессором «при Берлинском университете»! Он был одним из профессоров Русского научного института в Берлине, созданного в 1923 г. специально для русских ученых, эмигрировавших и высланных из России, с первоначальной целью обеспечить их работой, а русских студентов-эмигрантов, которых в Берлине было множество, – высшим образованием.

О том, как складывались отношения Ильина с национал-социалистами, в архивах России и Германии сохранились свидетельства его коллег и сотрудников по Институту – С.Л. Франка и А.И. Угримова. С.Л. Франк в 1929 г. пишет из Берлина в Париж Н.А. Бердяеву: «Ильин морально совершенно разложился: зарабатывает большие деньги как присяжный агитатор немецких правых, а в Институте из корыстных побуждений поддерживает Ясинского и всякое вообще зло. Он стал законченным типом фарисея, чистым орудием дьявольских сил»[10]. Спустя четыре года, 23 сентября 1933 г., А.И. Угримов сообщает Максу Зерингу, немецкому ученому-агроному, находившемуся в оппозиции к нацистскому режиму, о ситуации в Институте: «...развернувшиеся процессы смогли состояться только при активном влиянии господина проф. Ильина»[11]. Какие же это процессы?

В июне 1933 г. Ильин был назначен директором РНИ, сменив на этом посту Франка, неугодного режиму в силу еврейского происхождения, и приступил вместе с бывшим царским полковником Арнимом фон Райхером к ревизии Института. В результате вместо учебного и научно-исследовательского Института было создано Объединение «Русский научный институт». Из всех сотрудников Института приглашение на регистрацию для участия в Объединении получили только сам Ильин, а также А.А. Боголепов и В.П. Полетика – остальные, как пишет Угримов, «были тем самым устранены». В приложении к письму Угримов приводит список неприглашенных профессоров, в котором «проф. С. Франк, проф. Б. Бруцкус и доцент Штейн» снабжены пометкой «неарийцы» в качестве причины неприглашения их в Объединение...[12] В октябре 1933 г. Объединение было переведено из ведения Прусского министерства науки, искусства и народного образования в ведение Имперского министерства пропаганды и превращено в «исследовательский и пропагандистский институт

на службе у национального правительства, который в процессе объективной и основательной работы <должен> предоставит<ь> этому правительству ценный материал для борьбы». Правда, после передачи Института Министерству пропаганды Ильина понизили до вице-председателя (место председателя занял его друг, соавтор и покровитель Адольф Эрт), несмотря даже на то, что один из докладов Ильина о «большевизации Германии» получил признание и одобрение шефа гестапо Дильса...[13] Позднейший разрыв отношений Ильина с Министерством пропаганды Третьего рейха и последующее переселение в Швейцарию, однако, не означали разрыва с фашизмом. Даже и после 1945 г. Ильин продолжил пропаганду фашистских идей, приветствуя режимы Франко и Салазара («О фашизме», 1948) и призывая бывших союзников СССР во Второй мировой войне к вторжению в Советскую Россию и установлению там «национальной диктатуры» («Наши задачи», 1948)...

Завершая мои слегка затянувшиеся разъяснения относительно особенностей «философствования» моего оппонента, приходится констатировать, что внутренне представители русской религиозной мысли за столетие мало изменились. И тон прежний, и тезисы те же... И, как показывает история XX в., здание «философствования», в основание которого заложен сомнительный фундамент из религиозных догматов и слепой веры, слишком легко поддается идеологическому гниению, слишком быстро способно превратиться в свою противоположность – фашизм, к которому **закономерно** ведет иррационализм и мистицизм в сочетании с оголтелым антикоммунизмом и который в итоге оборачивается ненавистью к собственному народу.

Что касается неокантианства, то его историческое значение – в особенности *русского* неокантианства – состоит уже хотя бы в том, что оно еще на рубеже XIX–XX вв. боролось с тем безответственным, но зато легким и приятным способом философствования, который С.М. Половинкин практикует в начале века XXI...

И в заключение вынуждена, справедливости ради, признать за С.М. Половинкиным правоту в одном важном вопросе – в его общей оценке состояния современной философии. В сегодняшней России она действительно находится в весьма плачевном состоянии. Но это, на мой взгляд, во многом благодаря тому, что она слишком часто оказывается в объятиях таких ее «любителей», как С.М. Половинкин.

[1] «Познание основания того, что есть или совершается, называется философским» (*лат.*). См.: *Wolff Ch.* Philosophia rationalis, sive logica, methodo scientifica pertractata et ad usus scientiarum atque vitae aptata (1728) // Wolff Ch. Gesammelte Werke. Abt. II, Bd. 1 (1). Hildesheim, 1983. P. 3 (Praelim., cap. 1, § 6).

[2] См., например: Sinn, Geltung, Wert: Neukantianische Motive in der modernen Kulturphilosophie / Hrsg. von Ch. Krijnen, E.W. Orth. Würzburg, 1998; Gottlob Frege – Werk und Wirkung / Hrsg.von G. Gabriel, V. Dathe. Padeborn, 2000; Neukantianismus und Rechtsphilosophie / Hrsg. von R. Alexy, L.H. Meyer, S.L. Paulson, G. Sprenger. Baden-Baden, 2002; Ethik oder Ästhetik? Zur Aktualität der neukantianischen Kulturphilosophie / Hrsg. von P.-U. Menz-Benz, U. Renz. Würzburg, 2004; Neo-Kantianism in Contemporary Philosophy / Ed. by R.A. Makkreel and S. Luft. Bloomington (Indiana), 2010; Неокантианство немецкое и русское: между теорией познания и критикой культуры / Под ред. И.Н. Грифцовой, Н.А. Дмитриевой. М., 2010 и др.

[3] См., например: *Фохт Б.А.* Избранное (из философского наследия) / Сост. и публ. Н.А. Дмитриевой. М., 2003. С. 78–79.

[4] См. сноску 9 в моем тексте «*Logon didonai*, или Несколько слов о научности философии».

[5] Представление о сугубой личностности философии связано еще и с тем, что предметом философского познания является истина, а ее носителем – *человек* в его отношении к миру, что волей-неволей затрагивает *личностные* интересы и чувства. Поэтому так велик соблазн для мыслителя выдать собственные *личные* интересы за общезначимые знания.

[6] Многочисленные дискуссии по этому вопросу были в истории не только западной, но и русской философии. См., например, в моей книге: *Дмитриева Н.А.* Русское неокантианство: «Марбург» в России: Ист.-филос. очерки. М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 224–225, где представлена полемика между Н.А. Бердяевым и Б.В. Яковенко.

[7] Однако философу придерживаться такого разведения гораздо сложнее – прежде всего в силу личностности вопроса веры. См. подробнее размышления на эту тему А.И. Введенского (Статьи по философии. СПб., 1996. С. 184–186, 191–192) и Б.А. Кистяковского (Проблема и задача социально-научного познания // Вопросы философии и психологии. 1912. Кн. 112. С. 111–112), а также в

моей книге: *Дмитриева Н.А.* Указ. соч. С. 226. О том же см., например: *Степун Ф.А.* Бывшее и несбывшееся. 2-е изд. Лондон, 1990. С. 105.

[8] См. критику «цивилизационного подхода», например: *Февр Л.* От Шпенглера к Тойнби (1936) // Февр Л. Бои за историю. М., 1991. С. 72–96, а также: *Семенов Ю.И.* Философия истории (Общая теория, основные проблемы, идеи и концепции от древности до наших дней). М., 2003.

[9] *Яновский В.С.* Поля Елисейские. Книга памяти. СПб., 1993. С. 180.

[10] РГАЛИ. Ф. 1496 (Н.А. Бердяев). Оп. 1. Ед. хр. 788 (Письма С.Л. Франка). Л. 5. Открытка. Срезан угол с марками и датами. Датировано по содержанию. С В.И. Ясинским, директором Института с 1923 г., у большинства сотрудников в конце 1920-х годов начались конфликты, что в результате привело к оставлению Ясинским директорского кресла.

[11] Bundesarchiv Koblenz, N 1210 (Max Sering-Nachlaß), Bl. 143. Ugrimoff an Sering, 23.9.1933. За предоставленную информацию благодарю моего коллегу по проекту «“Философский пароход” российской интеллигенции. Путь в Германию: 1922–1933», историка Университета им. М. Лютера (Галле – Виттенберг, Германия) д-ра Хартмута Рюдигера Петера.

[12] Там же.

[13] См. об этом: *Peter H.R.* Das Russische Wissenschaftliche Institut in Berlin // Санкт-Петербургский университет в XVIII–XX вв.: европейские традиции и российский контекст: Мат-лы междунар. научн. конф. 23–25 июня 2009 г. СПб., 2009. С. 365–386, а также: *Дмитриева Н.А.* «Ой ты, участь корабля...», или Снова о «Философском пароходе» // Пушкин. Рус. журн. о книгах. 2009. № 4. С. 58–63. Здесь же см. о причинах прекращения сотрудничества Ильина с гестапо и переезда в Швейцарию. Уточнения датировки осуществлены по результатам новых архивных разысканий.

А. Р.

Ad arbitrum

Оба оппонента проявили изрядное мастерство в искусстве спора. Оба оппонента показали, что аналитичность – и одновременно страсть, желание прояснить основания – и одновременно остроумие, высокая философская культура – и одновременно жажда полемизировать одинаково присущи и представителям «научной», и «русской религиозной» философии. Я беру ключевые названия в кавычки, поскольку определению научности, сформулированному Н.А. Дмитриевой, вполне соответствует *любая* развитая теологически-ориентированная система в русской философии периода систем, а русские неокантианцы и феноменологи, вне всякого сомнения, являются *русскими* философами, если понимать прилагательное «русский» не как этнический, а как социокультурный и этический предикат.

Оба оппонента определяют не-присущую им систему мыслить как идеологию, а значит – систему знания, в которой целью и ценностью является не истина, а что-то иное (власть, к примеру). Для С.М. Половинкина такой системой предстает «научная философия», понимаемая почему-то как марксизм, а для Н.А. Дмитриевой – «религиозная философия», понимаемая почему-то как инквизиция. Разумеется, в обоих случаях оба оппонента работают не с истиной, а с *мифологемой* – тем образом, который уже сложился в исследовательском сознании; сложился еще во время дискуссий между «логосовцами» и «путейцами» о судьбе и стиле русской философии. Поэтому очевидны те досадные ошибки и просчеты, которые они допускают: так, С.М. Половинкин в сво-

© Резниченко А.И., 2014

ей критике зачастую прибегает к риторике вместо аргументации (правда, выбранный им стиль в философии позволяет это делать), что тут же было подмечено его внимательным оппонентом, а Н.А. Дмитриева, похоже, не очень хорошо знакома с историей концепта «сердце» в русской философской традиции; оба под «научностью» в философии понимают совершенно разные вещи; оба переходят на «личности», что свидетельствует как минимум об одинаковом понимании *личной* ответственности философа за свое высказывание: о необходимости *гармонии* между теорией и судьбой.

Если бы философия в России много лет была в руках С.М. Половинкина и Н.А. Дмитриевой – это было бы прекрасно! К сожалению, она находилась совсем в иных объятьях. «Гекатомбы трупов» с той и другой стороны уравнялись где-то там, «на весах Иова». Ослепший Лосев, онемевший Булгаков, расстрелянные Шпет и Флоренский – все это жертвы не *своих философий*, а времени, в которое им пришлось родиться и мыслить, и власти, которая пыталась экспроприировать и / или уничтожить их мысль. Что только подтверждает молчаливое признание властью ценности этой мысли.

«Прерыв постепенности» развития русской философской традиции сейчас очевиден тем более, чем несамоочевидна ценность мысли. Мы стали никому не нужны. И в этом, если вдуматься, заключена великая свобода: идеология кончается тогда, когда кончается породившая ее власть. Философия, раз начавшись, пребывает вечно. И в этом – еще один урок «Мусагета».

Июль 2011

Именной указатель[1]

А
Абеляр П. 485
Абрамов Д.И. 234, 242
Авва Дорофей 430
Августин Аврелий, бл. 81, 94, 100
Августин (Никитин), архим. 376
Авенариус Р. 97
Авербах Л.Л. 251
Аверин Б.В. 260
Аверинцев С.С. 78, 79, 82, 134
Авл Альбий Тибул 367
Аггеев К.М., прот. 430
Агриппа Неттесгеймский 406–408
Адамович Г.В. 129, 135
Азадовский К.М. 65, 68, 78, 79, 81, 370
Айзеншток И.Я. 290
Акимова М.В. 395
Акопян Л.О. 81
Аксаков И.С. 425, 429, 432
Александр (Славинский), прот. 436–437
Александров А.Н. 231
Александрович А. [Булгаков А.А.] 290
Алексеева Л.Н. 384
Алексей (Алексий) Мечев, св. прав. 424, 428
Алипий Печерский, преп. 222
Аллой В.Е. 328, 30
Альвинг А. [Смирнов А.А.] 278, 290, 327, 312
Алянский С. 163, 165
Амвросий Оптинский, преп. 355, 356
Амитиров Г.Е. 147
Амитирова-Тургенева Е.П. 136
Амитиров-Тургенев Ю.Г. 136
Амфитеатров А.В. 187
Анаксагор 49
Анатолий Оптинский (Потапов), преп. 220, 230, 423, 449
Ангел Силезский 380
Ангелли Ю. 414
Андерсен Г.Х. 153, 247, 399
Андреа И.В. 79

---

[1] Составитель: В.А. Дворецкий.

В настоящем указателе все имена и фамилии даны в той форме, в которой они присутствуют в текстах. В случае встречающихся разночтений в круглых скобках указаны варианты, в квадратных – установленные имена.

Андреев Г.Б. 196
Андреев Л.Н. 162
Андреев Ф.К., прот. 445–446
Андреева И. 348
Андреевский С.А. 262, 287, 288
Андрей Критский, преп. 448
Андрей Рублев, преп. 214, 220, 222, 224
Андроник (Трубачев), игум. 224, 465
Анисимов Ю.П. 210, 237, 284, 321, 323, 332, 406, 408, 428, 429
Аничков Е.В. 157–158
Анненкова О.Н. 16, 18, 31
Анненский И.Ф. 170, 189, 255, 262, 276, 287, 305, 306
Ансельм Кентерберийский 485
Антонова Е.В. 122, 197
Анчугова Т.В. 390
Апетян З.А. 245, 248
Апухтин А.Н.355
Арапов А.А. 396
Ардашев Н.Н. 435
Арендт Х. 99, 107
Аренский А.С. 169
Ариадна [Пашуканис А.В.] 178, 182
Аристотель 193, 198, 446
Аристофан Светлый 388
Аронов Д. 309
Арсеньев Н.С. 446, 376
Архипов Ю.И. 130
Асеев [Штальбаум] Н.Н. 210, 321, 332, 384, 386, 406, 408, 409,
Асклепиад Самосский140
Аскольдов [Алексеев] С.А. 445
Астров А.И. 315
Ахрамович (Ашмарин) В.Ф. 23, 210, 333, 335, 344, 347, 348, 350, 351, 353, 354, 386, 404, 415, 417

Б

Багирова Л.Д. 329
Багно В.Е. 287, 296
Базанов В.Г. 164
Базанов П.Н. 381
Байрон Дж.Г. 255
Бакунина С.Н. 147
Балашов Н.И., прот. 290
Балиев Н.Ф. 396
Балтрушайтис Ю. 162
Бальзак О. 380
Бальмонт Е.А. 16
Бальмонт К.Д. 181, 183, 185, 187, 255, 262, 266–276, 280, 298–299, 301, 302, 304, 307, 309–310, 341, 390, 405
де Банвиль Т. 295, 303
Баранов (Д. Рем) А.А. 210, 284, 321, 341, 323, 380–382
Баранов А.Г. 382
Барсова И.А. 197
Бартенев П.Ю. 367–369
Баскаков В.Н. 293
Батеньков Г.С. 251
Батюшков К.Н. 143, 148
Бах Р. 84
Бахофен Д. 117
Бахтин М.М. 79, 254, 492
Безант А. 22
Безродный М.В. 65, 68, 78, 112, 114, 122, 184, 358, 386
Бекетова М.А. 164
Белов В.Н. 479
Белов С.В. 165
Белый А. [Бугаев Б.Н.] 13, 15, 17–44, 48, 53–68, 72, 75, 78–82, 93, 99, 102, 106, 108, 109, 112, 113, 115–117, 119–123, 136, 137, 139, 144–147, 153–155, 157–160, 163, 164, 166, 167, 171–174, 177, 179,

181, 184, 188, 208, 210, 215, 219, 225, 226, 236, 237, 240, 241, 256, 277, 278–281, 283, 284, 286, 296, 299, 300, 302, 303, 311–315, 317, 318, 320–323, 325, 327, 333–335, 337–340, 344, 345, 348–351, 354, 357, 358, 363, 371, 377, 379, 381, 383–388, 394, 397, 401, 404–407, 409, 410, 420, 432, 438, 461, 462, 471, 474, 475, 479, 488, 492
Беме Я. 67, 97, 284, 325
Беньямин В. 107, 173, 492
Беранже Ж.-П. 262, 291
Бердников Г.П. 165
Бердяев Н.А. 36, 59, 65, 84, 85, 86, 88, 89, 91, 93–106, 111, 115, 122, 123, 134, 318, 376, 394, 459, 464, 487, 492, 493, 498, 500
Бердяева А.С. 85
Берлиоз Г. 239
Бертран А. 293
Бетховен Л. 239, 247
Билинкис О.В. 177
Бирюков Ю.С. 444
Бицилли П.М. 376
Блаватская Е.П. 22
Благой Д.Д. 164, 165, 252, 428
Блок А.А. 43, 53–55, 57, 58, 63, 99, 102, 112, 113, 137, 138, 144, 157–160, 163–165, 180, 181, 185, 237, 257, 277, 280, 281, 299, 300, 302, 311, 314, 315, 317, 318, 323, 331–335, 337, 338, 340, 343, 344, 345, 348, 349, 354, 363, 371, 372, 392, 404, 407, 413, 417, 420, 428, 431, 434, 438
Блок Г.П. 391
Блэк У. 261
Бобринская В.С. 224
Бобров С.П. (Мар-Иолэн, Рюмин С.) 210, 384–386, 394, 395, 404, 406, 408, 187, 284, 321, 322, 325, 332, 367, 378, 383, 428, 444
Богаевский К.Ф. 426
Богатырев П.Г. 129
Богачева Г.Ф. 197
Боголепов А.А. 498
Богомолов Н.А. 57, 63, 65, 68, 78, 80, 289, 297, 312, 344, 369, 391, 398
Богоссян П. 493
Бодлер Ш. 379, 383, 253, 254–266, 268–296, 299, 301–314, 318, 320–322, 324, 325, 327, 339, 391, 401, 402, 404
Бонавентура 418
Боратынский Е.А. 359, 397, 398, 433, 434, 435
Борисов В.М. 135
Бородаевский В.В. 332–333, 335, 354, 356, 414
Бош [Босх И.] 281
Боэций 485
Боянус Н.К. 80
Брандт Р. 187
Брегель [Брейгель П.] 281
Брентано К. 76
Брики 109
Бродский И.А. 130
Бродский Н.Л. 252, 428
Бруцкус Б.Д. 498
Брызгалов Н. 48, 49, 52
Брюсов В.Я. (Брюсов А., Аврелий) 45, 46, 138, 140, 143, 144, 147, 148, 152, 154, 158, 164, 179, 187, 188, 255, 256, 261, 262, 266–269, 273–277, 279, 281, 284, 288, 290, 293–298, 300, 304, 306–308, 313, 317, 320, 322, 334, 337, 338,

341, 350, 367, 368, 369, 371, 374, 377, 379, 380, 382, 383, 384, 390, 394, 394, 402, 405–408, 418, 420, 429, 431
Брюсова В.Г. 224
Брюсова Н.Я. 167
Буббайер Ф. 466
Бугаева А.Д. 7 8
Бук О.П. 487
Буланин Дм. 242, 288, 295, 349, 361
Булгаков С.Н., прот. 36, 59, 106, 205, 394, 404, 446, 459, 464, 476, 479, 485, 487, 492, 503
Булгаков Ф.И. 312
Булгаковы 252
Булычев Н.Т. 257
Буль Дж. 481
Бурков И.С. 449
Буркхарт П. 81
Бурышкин П.А. 348, 353
Бурышкина Н.П. 353
Буслакова Т.П. 288
Буткевич Т.А. 229, 234, 242, 341, 345, 392, 424, 439, 440
Бутомо-Названова О.Н. 371, 372
Бутру Э. 357
Бухарев А.М. 429
Бхавабхути 153
Быстрова В.Н. 295
Бэкон Ф. 447

В

Вагнер Р. 67, 68, 71, 72, 74, 76, 114, 118, 166, 189–196, 198–209, 212, 214, 215, 225, 229, 234, 237–239, 241, 243, 253, 284–286, 311, 326, 348, 352
Вадимов А.В. 103
Валентинов [Вольский] Н.В. 59
Валери П. 132, 135
Ваннер А. 253
Варсонофий Оптинский, преп. 355–356
Васильев Н.А. 482, 489, 492
Васильев П.И. 229–233, 244, 246, 248, 249, 444
Васильева Н.А. 456
Васнецов В.В. 442
Ватто А. 301
Вахтель М. 164
Вахтеров В.П. 380–381
Введенский А.И. 461, 500
Вебер М. 492
Вейсман А.Д. 224
Веласкес Д. 271, 301
Венгеров С.А. 296
Венгерова З.А. 161
Веневитинов Д.В. 429, 431
Венкстерн А.А. 145
Венкстерн В.А. 145
Венкстерн, сестры 139–140
Венкстерн Н.А. 152
Вентцель Н.Н.(Ю-нъ) 337
Венцлова Т. 79
Вергилий 152, 195
Верлен П. 261, 273, 274, 277, 287, 287, 306, 318, 378, 383
Верхарн Э. 152, 273, 275, 287, 383
Верховский Ю.Н. 157, 161, 334–335, 359, 428
де Вёстер Д., св. 443
Виардо П. 109
Викентьев В.М. 407
Виллих Х 29, 288
Вильмонт Н.Н. 135
Виндельбанд В. 110, 113, 472, 479, 358,
Виноградов А.К. (Гумилевский А.) 188, 414–420
Виноградов Г.С. 428

Виноградов И.Ф. 343, 424, 427, 439
Виноградова А.А. (Шура) 329, 343–344, 421, 422, 425–426, 432, 434–435, 437, 440, 441, 448, 448–449
да Винчи Л. 72
Витковский Е.В. 252
Владимиров В.В. 332
де Во К. 450
де Вовенарг Л. 126
Волжский [Глинка] А.С. 356
Волков М. 290
Волкова Н.Б. 435
Володарский В.М. 197
Волошин [Кириенко-Волошин] М.А. 26, 162, 163, 165, 170, 254, 256, 262, 280, 281, 284, 286, 311, 314, 316, 317, 332, 335, 338, 359, 360–362, 387, 391, 393, 394, 426, 429
Вольф М.В. 434
Вольф-Феррари Э. 169
Воробьева-Десятовская М.И. 177
Воронин С.Д. 64, 177
Врубель М.А. 47, 200
Вышеславцев Б.П. 120, 124, 476, 486, 488, 497
Вяземский П.А. 135, 251, 398, 431, 444

Г

Габричевская Е.В. 38
Габричевский А.Г. 38
Гаврюшин Н.К. 40
Гагарин К.Д., кн. 429
Гадамер Х.-Г. 492
Гальперин Ю.М. 325
Ганслик Э. 167
Гартман Н. 113, 491, 495
Гаршин В.М. 446
Гаспаров М.Л. 129, 135, 198
Геббельс Й. 118, 488
Гегель Г. 86, 97, 171, 493
Гедике А.Ф. 444, 231, 363, 364
Гедике (семья) 252
Гейне Г. 291, 438
Гельперин Ю.М. 323, 355, 359, 385
Гениева Е.В. 424, 425, 426, 439
Георге С. 287, 306
Гераклит Эфесский 154, 326, 390
Гербарт И.Ф. 302
де Герен М. 293
Гермес Трисмегист 71
Герцен А.И. 109, 252, 292, 169
Герцык Е.К. 38
Гершензон М.О. 36, 359
Герье В.И. 376
Гессен С.И. (Hessen S.) 108–112, 116, 121, 130, 454, 350, 487
Гёте И.В. 29, 34–36, 41, 46, 67, 71, 73, 76, 77, 82, 88, 89, 112, 116, 118, 122, 128, 129, 131, 135, 148, 151, 168, 177, 249–251, 277, 285, 311, 326, 332, 378, 380, 427, 432
Гиацинтова С.В. 139, 140, 142, 145, 147, 149–155
Гиждеу С. 197
Гильдебранд А. 167, 414
Гиляровский В.А. 428
Гиппиус З.Н. (А. Крайний) 110, 138, 161, 187, 300, 339, 405, 407
Гитлер [Шикльгрубер] А. 116, 117, 119, 488
Глазунов А.К. 248
Глинка М.И. 433
Глиэр Р.М. 210
Глухова Е.В. 65, 68, 69, 79, 80
Говоруха-Отрок Ю.Н. 429
Гоголин М.Ю. 10, 184, 236, 328, 346
Гоголь Н.В. 76, 121, 169–172, 177, 205, 355, 356, 425, 431, 434, 444
Голлербах Е.А. 356

Головачевский С. 255, 309, 310
Головня В.В. 431, 440
Голосовкер Я.Э. 122
Голубкина А.С. 429
Гольденвейзер А.Б. 39, 231, 246–248
Гольдони К. 302
Гольштейн А.В. 164
Гомер 49, 76, 145, 195
Гончарова Т.П. 439
Гораций 195
Горбунов И.Ф. 378, 425
Горбунов-Посадов Ив. И. 380, 381, 389
Гордон Г.О. 464, 476, 478, 487, 489
Горегляд В.Н. 177
Горнунг Б.В. 255
Горнфельд А.Г. 428
Городецкий С.М. 45, 331, 335, 337, 338, 341, 363, 364, 395
Горький М. [Пешков А.М.] 401, 403
Готье Т. 303, 313, 402
Гофман В.В. 181, 188, 331, 384
Гофман М.Л. 359
Гоян Г.О. 372, 373
Грабарь И.Э. 197, 219
Грейнер Л.Л. 316
Гречишкин С.С. 164, 299
Гржебин З.И. 332
Гриб А.С. 177
Грибоедов А.С.126
Григоров Б.П. 20, 21, 23, 25, 30, 210, 353
Грифцова И.Н. 500
Гришин А.С. 122
Грузинов И.В. 383
Грушка А.А. 38
Грякалова Н.Ю. 295
Гудзий Н.К. 252, 256, 257, 258, 306, 421, 428
Гудо Э. 275
Гулыга А.В. 177
Гумилев Н.С. 131, 135, 150, 155, 302, 330, 331, 334, 335, 337, 342, 364, 371, 374, 375, 387, 389, 391, 400, 405
Гуревич Л.Я. 257, 290
Гурлянд А.С. 466
Гуссерль Э. 86, 113, 456, 457, 463, 492
Гучков С.М. 379, 388
Гучков Ф.И. 349
Гюго В. 266, 288, 291
Гюисманс Ж. 261, 283, 286, 318, 309

Д

Давыдов Д.И. 429
Давыдов Д.М. 386
Далматов В.П. 361
Даль В.И. 388, 431, 432, 434
Д’Альгейм П.И. 147, 153
Данилевский Н.Я. 430, 497
Данилевский Р.Ю. 311
Данте 21, 47, 76, 281, 282, 285, 318, 378
Дашевский Г.М. 107
Дворецкий В.А. 10
Дворецкий И.Х. 197
Дворникова Л.Я. 395
Дебюсси К. 169
Дейссен П.114, 387
Декарт Р. 469, 481
Делакруа Э. 301
Дельвиг А.А 393, 394, 407, 431
Демидов С.С. 234
Деникин А.И. 183
Дешарт О. 52, 225
Джонстон У.М. 104
Дзержинский Ф.Э. 450
Дильс Р. 499

Димитрий, царевич 214
Дионисий 219–229
Дионисий Александрин 366
Дионисий Ареопагит (Псевдо-Дионисий Ареопагит, Дионисий) 81, 214, 366
Дмитриев А.С. 177
Дмитриев М. 447
Дмитриев С.С. 367
Дмитриева Н.А. 460, 464–467, 475, 479, 480, 489, 490, 500–503
Дмитриева Н.К. 103
Добкин А.И. 30
Добролюбов А.М. 237, 261, 262, 265–269, 286, 296, 298, 375, 377–378
Доброхотов А.Л. 214–215, 217, 225–226
Добужинский М.В. 435
Додэ А. 293
Доливо А. 245
Дон Аминадо [Шполянский А.П.] 383
Достоевский Ф.М. 77, 121, 130, 156, 163–164, 205, 323, 355–356, 378, 431, 438, 441, 445
Драффен К.К. 419
Дубин Б.В. 107
Дункан А. 384
Дуня, горничная В.В. Пашуканиса 182
Дурылин Г.Н. 423–424
Дурылин С.Н. (С. Раевский, С. Северный) 32, 189–191, 193–197, 199–225, 229–232, 234–245, 247, 249–251, 253–261, 286, 289–291, 300, 304, 307, 311, 315–316, 318, 321, 323, 324, 328, 329–332, 341–347, 352, 354, 357, 358, 361, 362, 364–368, 370, 373–377, 381, 390–392, 394, 398–400, 402–403, 405–406, 408, 421–426, 428, 430–432, 434–435, 437–442, 444, 447–449
Дурылина А.В. 423
Дюллак Ж. 176

Е

Евгений (Болховитинов), митр. 429
Евклид 469, 484
Егунов А.Н. 477
Едошина И.А. 197
Ежов И.С. 251
Елизавета Тюрингенская 443
Емельянов Б.В. 465
Ермичев А.А. 121, 343, 465
Ермолова М.Н. 372, 373, 383
Ершов А.Е. 420
Есенин С.А. 173, 245

Ж

Жилькэн И. 255, 309, 310
Жуковский В.А. 141, 142, 148, 431, 250, 314, 401, 402, 429, 431
Жуковский Д.Е. 110

З

Заборов П.Р. 361
Зайцев А.Д. 284, 210, 321–322, 324–325, 353, 368–369
Замараев Г.И. 429
Замятин Е.И. 485
Замятнина М.М. 334
Звегинцев А.И. 169
Звонова С.А. 359
Звягинцева В.К. 361, 428
Зедергольм К.К., мон. 430, 432
Зенкин К.В. 240
Зеньковский В.В., прот. 10, 356
Зеринг М. 498

Зильберштейн И.С. 251, 252, 420, 428
Зимина К.Н. 425, 426
Зиммель Г. 112–113
Зиновьева-Аннибал Л.Д. 157, 164, 346
Зобнин Ю.В. 387
Золя Э. 293, 309

И

Ибсен Г. 261, 431, 446
Иванов А.А. 429
Иванов Б., протопоп 390
Иванов В.Е. 169, 175
Иванов В.В. 346
Иванов В.И. 23, 43–57, 65–69, 75, 77–80, 82, 83, 113, 138, 139, 157–166, 201, 203, 204, 206–208, 212, 216, 223–225, 237, 255, 262, 269, 280, 300, 311, 331, 333–335, 338, 341, 349, 354, 356, 363, 365, 366, 371, 389, 391, 393, 394, 407, 431, 432, 439
Иванов Д.В. 52, 225
Иванов П.К. 376
Иванова Е.В. 286, 296, 306, 489
Иванова О.Н. 198
Ивойлов (Княжнин) В.Н. 158, 334
Игумнов К.Н. 231, 248
Измайлов А.А. 187, 337
Илловайский [Иловайский] Д.И. 117
Ильин И.А. 34–42, 251, 442, 476, 488, 489, 492, 497–499
Ильинский И.В. 428
Ильинский-Блюменау Ал.А. 382
Иоанн Богослов, ап. 448
Иоанн Грозный 271
Иоанн Дамаскин, преп. 210, 214
Иоанн Масон 447
Иоанн Секунд 151
Иосиф Оптинский, преп. 355–356
Исаак Сириянин, преп. 443
Исупов К.Г. 122

К

Кавкасидзе В.Н. 239, 241
Казадеюс Р. 246, 248
Казанович Е.П. 234, 427, 428, 440
Казачков С.В. 388
Калинин М.И. 453
Калло Ж. 293
Калошин [Колошин] С.П. 169
Кампиони В.К. 147
Канарис В.Ф. 392
Кандинский В.В. 325
Канкрин Е.Ф. 281, 315
Каннабих Ю.В. 417
Кант И. 34–35, 72, 73, 82, 86, 90–92, 97, 105, 111, 115–116, 125–128, 132, 134–135, 167, 170, 172, 388, 456, 461–463, 470, 472, 475, 477–478
Кантор В.К. 121, 135
Каразин В.Н. 398
Карамзин Н.М. 379
Каратыгин П.А. 429
Карлсон И. 34, 40, 289–290
Карнеев Е.В. 447
Карсавин Л.П. 437
Картушин П.П. 375, 377, 387
Кассань А. 273, 276, 302, 303
Кассирер Э. 469, 491, 495
Катерина Сиенская, св. 443
Катков М.Н. 446
Катон 430
Катрэй, сестры 443
Кафка Ф. 107
Качалов [Шверубович] В.И. 152, 372

Квартиров А.А. 487–488, 497–498
Квятковский А.П. 386
Квятковский Я. 386
Кедров Н.И. 448
Кейдан В.И. 122, 479
Керенский А.Ф. 112
Кившенко А.Д. 377
Кипп К.А. 248, 231
Киреевский И.В. 97, 132–133, 355, 447, 485
Киселев Н.П. 16–18, 20, 22–23, 25–28, 33, 37, 42, 65, 79, 136, 140, 178, 185, 210, 238, 240, 243, 349–350, 352, 353, 391, 407, 415–416, 420
Киссин С.В. (Беклемишев, Муни) 335, 348, 369–370
Кистяковский Б.А. 500
Клара Ассизская, св. 443
фон Клейст Г. 380
Клодель П. 360, 361
Клычков С.А. 210, 321, 331, 335, 338, 341, 370, 384
Ключевский В.О. 432
Кобылинская В.П. 314
Кобылинский П.Н. 315
Ковалевская А.Г. 139
Коваленская Н.Ф. 144
Коваленские 150
Коген Г. 97, 455, 458, 460–463, 466, 468, 469, 473, 475, 478–479, 482–486, 488, 491, 494
Кожебаткин А.М. 150, 235–236, 333–335, 337, 339–340, 345, 348–351, 395, 404, 410
Кожевников В.А. 428, 431, 440, 442, 444
Козырев А.П. 356
Козьмин Б.П. 252
Колеров М.А. 122, 176, 238, 441–442
Коллиандер Т. 104
Кольцов А.В.144
Комиссаржевская В.Ф. 286
Комиссаров А.О. 427
Комиссарова-Дурылина И.А. 329–332, 421, 427, 430–435, 437–441, 447, 449
Кондратьев А.А. 391
Коневской И. [Ореус И.И.] 262, 287, 304, 305, 399
Коненков С.Т. 396
Конт О. 450
Кончин Е.В. 184, 185
Коншина Е.Н. 251
Корганов В.Д.169
Корелин М.С. 39
Корелина Н.П. 39
Корелина Н.М. 39
Короленко В.Г. 430
Корольков А.А. 356
Коротков Ю.Н. 291
Котрелев Н.В. 30, 63, 79, 122, 164, 165, 344, 379, 385
Кохановская Н.С. 429, 431
Кравченко А.И. 426, 429, 439
Краевский А.А. 429
Крандиевская А.Р. 162
Крахт К.Ф. 210, 229, 237, 241–242, 261, 283–286, 289, 321, 404
Крейд В.М. 135, 154
Крейман Ф.И. 296
Кремер Г. 298
Крепэ Э. 309
Крестова Л.В. 421
Кречетов С. 255, 309
Кривцун О.А. 197
Кронер Р. (Kroner R.) 110, 116, 121
Кроче Б. 113
Крупп А. 115
Ксенофан 49
Кудрявцев М.Е. 328

Кузина Г.Н. 435, 438
Кузмин М.А. 149, 151, 331, 333–335, 338, 341, 344, 370, 390
Кузнецова О.А. 164
Кузьмина В.Д. 421, 438
Кульман Г.Г. 117, 119, 123
Кульман М.Г. 119, 123
Куляшов А.Г. 212
Куприн А.И. 162
Куприяновский П.В. 310
Купченко В.П. 78, 165, 360, 361
Курочкин В.С. 291, 262, 291, 292
Курсинский А.А. 255, 309
Кутанова М.В. 423
Кюн С. 22
Кюхельбекер В.К. 250

Л

Лаврецкий А. [Френкель О.М.] 252
Лавров А.В. 68, 121, 154, 164, 234, 237, 240, 242, 295, 296, 299, 309, 311, 312, 326, 349, 357, 377, 394, 407
Лазарев В.Н. 134
Лазо С.Г. 450
Ланг А.А. 266
Ланц Г.Э. 469, 487
Лао-цзы 238, 240, 413–414
Лаппо-Данилевский А.С. 492
Лапшин И.И. 492
Ларионов А.И. 284, 324
де Ларошфуко Ф. 126, 431
Ласточкина Л.И. 437
де Лафонтен Ж. 431
Лафорг Ж. 287, 305
Лебедев Г.В. 10, 438
Лебедев-Полянский П.И. 252, 420
Левенсон А.А. 415
Левенталь Г. 39
Левинас Э. 492
Левинсон А.А. 420
Левитан И.И. 429
Лейбниц Г.В. 481
Леконт де Лиль Ш. 287, 295
Ленин [Ульянов] В.И. 40, 96–99, 107, 127, 450, 454, 484
Ленц З. 130
Леонтьев К.Н. 355, 356, 424–426, 428–432, 444, 497
Леонтьева М.В. 429–430, 432
Леонтьева Ф.П. 430
Леопарди Дж. 255
Лермонтов М.Ю. 142, 143, 217, 218, 229, 241, 242, 254, 255, 327, 332, 431, 434, 435
Лесков Н.С. 378, 432, 434
Лжедимитрий 390
де Лиль-Адан В. 361
Лисица Ю.Т. 41, 488, 489
Лист Ф. 239
Лихачев В.С. 262, 291
Лихтенштадт Б. [Лихтенштадт-Мазин В.О.] 290
Лобачевский Н.И. 469, 482, 484, 492
Лодыженский М.В. 376
Лозинский С.Г. 298
Лойола И. 26, 32, 401, 403, 404
Локс К.Г. 210
Ломброзо Ц. 386, 387
Ломунов К.Н. 252
Лопатин Л.М. 442, 445
Лосев А.Ф. 197, 209, 236, 492, 503
Лосский Н.О. 82, 485–487
Лотман Л.М. 177
Лошкарева М.В. 330, 430
Лужский В.В. 361
Лука, ап. 222
Лукач Г. 492

Лукиан 195
Лукницкий П.Н. 387
Лукреций 380
Луппол И.К. 252
Луцкая Н.М. 197
Людвиг II (Баварский) 194
Людовик Гонзагский, св. 443
Люксембург Р. 122,
Лютер М. 19, 31
Лядов А.К. 169
Ляндау К.Ю. 187

М

Майдель Р. фон 29, 31, 65, 68, 78, 80, 82, 289
Майков А.Н. 431
Макарий Оптинский, преп. 355–356
Макашин С.А. 252
МакДоналд М.Ф. 196
МакНилл У.Д. 196
Маковский С.К. 398
Макушина Т.А. 248
Малевич К.С. 132
Маликова М.Э. 296
Малларме С. 261, 293, 310
Малмстад Дж. 30, 63, 64, 78, 236, 242, 296, 321, 322, 345, 349, 351, 413, 420
Малявин Ф.А. 364
Мандельштам О.Э. 172, 338
Манн Т. 121
Манн Ю.В. 177
Мансуров М.В. 428, 443
Мансуров П.Б. 446
Мансуров С.П. 212
Мариенгоф А.Б. 383
Маркс А.Ф. 431, 434, 438
Маркс К. 118, 134, 317, 401, 450, 493
Мартов [Цедеобаум] Ю.О. 99
Мах Э. 97
Машковцев Н.Г. 113, 284, 324
Маяковский В.В. 109
Мейерхрольд В.Э. 161
Мелис Г. 116
Мельников А.П. 238, 240
Мельников П.И. 435
Меньшиков Л.Н. 177
Меньян, еп. 448
Мережковский Д.С. 45, 83, 110, 121, 138, 141–142, 166, 237, 262, 265–266, 276–277, 281, 287, 295, 304, 349, 379, 401, 407, 437
Мериме П. 378, 418
Меркурьева Н.А. 179
Мессиан 206
Метерлинк М. 127, 261, 274, 286, 401, 431, 443
Метнер [Братенши] А.М. (Анна) 41, 69, 185, 232–234, 243–246, 248, 250
Метнер А.К. 39
Метнер К.П. 39, 178–179, 184, 185, 229, 351
Метнер Н.К. 68, 69, 72, 118, 169, 172, 177, 230–232, 234, 239, 240, 244–251, 326, 364, 387, 442
Метнер С.К. 251
Метнер Э.К. (Medtner E.W.) 13, 15–20, 22–31, 33–44, 55, 60, 65–83, 106, 108–110, 112–124, 149, 161, 165, 167, 172, 178–180, 184, 185, 199, 230, 234–238, 240, 241, 243, 244, 250, 251, 285, 314, 321, 323, 326, 332–335, 337, 338, 344, 345, 349–353, 356, 358, 375, 380, 385, 391, 395, 402–404, 407–410, 414, 415, 420, 428, 431, 438
Метнеры 229, 252, 437

Милонов М.В. 444
Мильвуа Ш. 143
Мильчина В.А. 319
Минаев Д.Д. 291, 292
Минский [Виленкин] Н.М.(Мин Н.) 262, 276, 288, 296
Минц З.Г. 165
Минцлова А.Р. (Anna-Rudolph) 55, 57, 59, 63, 69, 79, 81, 113, 349
Минье К. 286
Мироненко С.Н. 237
Миропольский А.Л. (Ланг А.А.) 266, 267, 296
Миртов О. (Негрескул О.) 162
Мирэ А. (Моисеева А.М., Мире) 255, 312
Мисочник С.М. 154, 394
Митрохин Д.И. 186–188
Михайлова М.В. 288
Михайловский Б.В. 257, 263
Мицкевич А. 188, 348, 352, 378, 416, 417
Мнишек М. 390
Моисеева А.П. 103
Моисей Боговидец 220
Мокринский Г.Х. 225, 283
де Молина Т. 373
Молчанов В.И. 10
Молчанова Н.А. 310
Мольер [Поклен Ж.-Б.]431
Монтень М. 126
де Мопассан Г. 293, 380
Моргунов А.А. 137
Мордовцев Д.П. 169
Мориц Вл.Э. 382
Морковкин В.В. 197
Морозов П. 169
Морозова М.К. 36, 37, 41, 59, 63, 78, 229, 231, 349, 350, 410
Мотовилов Н.А. 443
Муравьев А.Н. 448
Муравьев М.В. 445
Муравьев Ю.А. 478
Муретов М.Д. 219
Мусоргский М.И. 231
де Мюссе А. 179, 288, 380
Мясковский Н.Я. 231

Н

Наполеон 131
Наседкина Е.В. 10, 357
Наторп П. 458, 464, 469, 478, 486, 488, 491, 494
Наумов А.В. 416
Недоброво Н.В. 381
Недович Д.С. 286, 324, 325
Недоговорова Е.Ю. 327
Некрасов Н.А. 144, 263, 291, 292, 309, 389
Нeледин-Мелецкий [Неледин-ский-Мелецкий] Ю.А. 429
Немирова М.А. 383
Немоевский А. 417, 418
Нерсесов А.Н. 439
Нерсесова Е.А. 426, 427, 439
Нестеров М.В. 214, 222, 226, 343, 344, 428–429, 431, 433, 435, 440, 442
Нефедьев Г.В. 10, 29, 33, 65, 68, 78, 80, 82, 237, 243, 288–289, 377, 402, 442
Нехотин В.В. 154
Нечаев С.Г. 127
Нешумова Т.Ф. 362, 392
Никитина И.В. 224
Николаев А.Р. 10, 184, 185
Николай I 449
Николай Мирликийский, преп. 221
Нил Сорский, преп. 443

Нилендер В.О. 27, 38, 140, 154, 210, 285, 326, 388, 390–391, 428
Нитраур Э. 260
Ницше Ф. 67, 68, 95, 101, 105, 107, 117, 138, 143, 166, 190–191, 194, 197, 200, 207, 253, 259, 261, 273, 278–279, 283, 285, 287, 295, 311, 327, 378
Новалис [Ф. фон Харденберг] 22, 133, 167, 168, 287
Новгородцев П.И. 492
Новиков Л.А. 325–326
Новиков Н.И. 447
Новикова О.А. 429
Новоселов М.А. 212, 213, 224, 230
Нолл Р. 82
Носов А.А. 106
Ньютон И. 469

О

Обатнин Г.В. 52, 65, 78
Овидий 195
Огарев Н.П. 109, 252
Оден У.Х. 130
Одесский М.П. 10
Озаровская О.Э. 428
Озеров И.Х. 281, 314–315, 317, 401, 402
Озеров Л.А. 135
Оксман Ю.Г. 428
Оленин А.А. 144, 413
Оленина д'Альгейм М.А. 144, 146, 147, 153, 367
Олсуфьев Ю.А. 213, 225
Олсуфьева С.В. 213, 424
Онеггер А. 206
Орагвелидзе Г.Г. 292
Орлов В.Н. 420
Орлов Н.А. 248
Орсье Ж. 406, 407
Ортега-и-Гассет Х. 492
Орф К. 206
Остроумов Л.Е. 382
Охлопков И.Ю. 408–409
Ошеров С.А. 197

П

Павел, ап. 148–149
Павлова К.К. 429
Пайпс Р. 101, 107
Пальмиери А. 365
Панов А.А. 290, 312
Панов Н. [Панов А.А.] 278
Папандопуло Дм. 447
Парвус А.Л. [Гельфанд И.Л.] 98, 99
Парменид 326
Парни Э. 143
Парнок [Парнох] С.Я. 290
Паскаль Б. 485
Паскевич-Эриванский И.Ф. 182, 183
Пастернак Б.Л. 113, 132, 135, 210, 284, 321, 332, 367, 384, 386, 406, 408, 409, 428, 442, 470, 471, 479, 492
Пастернак Е.Б. 135, 479, 197, 408, 479
Пашуканис В.В. 116, 178–187, 352, 407, 408, 416, 418
Пашуканис В.Ф. 185
Пеано Дж. 481
Пендерецкий К. 206
Пентадий 152
Переплетчиков В.В. 179
Перовская С.Л. 317
Перцов (Перцев) П.П. 332, 344, 427–428, 437, 444
Петер Х.Р. 501
Петерсон Н.П. 437

Петрова А. 39
Петрова С.С. 234
Петровский А.С. 23, 26, 33, 37, 38, 41, 64, 65, 68, 136, 236, 237, 325, 337, 345, 349, 351, 352, 409, 420
Петровский М.А.149
Петровский Ф.А. 39, 149
Печерин В.С. 251, 252, 319
Печковский А.П. 234, 244, 374, 376–377
Пигарев К.В. 428, 433, 434, 435
Пиотровский М.Б. 177
Писарев Д.И. 427
Писемский Ф.Ф. 431
Пискунов В.М. 63, 302
Платон 67, 72–73, 111, 285, 302, 378, 387, 467, 477–478
Платонов [Климентов] А.П. 122
Платонов С.Ф. 441
Плесснер Х. 492
Плотин 133
Плотников Н.С. 116, 123, 442
По Э. 255, 261, 265, 270, 281, 293, 301, 303, 309
Погодин М.П. 355, 433
Подольская И.И. 288
Позняков Н.И. 382
Покровский А.И. 445
Полетика В.П. 498
Поливанов К.М. 309, 312
Поливанов Л.И. (П. Загарин) 280, 314, 401–402
Поликовская Л.В. 326
Половинкин С.М. 224, 450, 465, 467, 469, 470, 472–476, 478, 480, 490–497, 499, 502 503
Полонский В.Я. 270, 431
Полунин В.Я. 360
Поляков Ф.Б. 83, 289, 402, 405
Померанцева Г.Е. 237, 420
Понсовы 252
Поольман-Мой (Польман-Мой) И.15–16, 30–31
Попов И.В. 251
Порус В.Н. 104
Постников В.И., прот. 424
Постоутенко К.Ю. 52, 124, 325, 385, 394
Поступальский И.С. 290
Потебня А.А. 358
Потемкин П.П. 334–335, 338, 371
Правдухина В.П. 364
Прибытков В.И. 296, 297
Прокопов Т.Ф. 224
Прокофьев С.С. 247
Простоволосова Л.Н. 10
Пуминова Н.В. 10
Пушкин А.С. 126, 135, 143, 145, 148, 152, 164, 195, 230, 232, 245, 249, 250, 280, 348, 368, 378, 388, 389, 393, 397, 399, 401, 428, 434, 438
Пущин И.И. 251
Пшибышевский С. 348, 352
Пяст Вл. [Пестовский В.А.] 157–158, 164, 371–373

Р

Радзивиллы 182
Разевиг В.В. 211, 212, 240, 424, 438
Разевиг Н.Д. 438
фон Райхер А. 498
Расин Ж.Б. 379
Раскольников [Ильин] Ф.Ф. 251
Рассел Б. 481
Ратенау В. 99
Рахманинов С.В. 231, 248
Рачинские 359
Рачинский Г.А. 22–23, 26, 33, 36–37, 59, 113, 211, 241, 284, 313, 326, 330, 337, 349, 378–379, 380, 386

Рашковская М.А. 370, 441
Ребиков В.И. 239
Регер М. 239
Резвых Т.Н. 343, 356, 361, 439, 442, 448
Резниченко А.И. 196, 236, 238, 260, 357, 361, 399, 439, 441–442
Рейо В. 104
ван Рейсбрук Я. (Удивительный) 67, 137, 154, 339, 387
Рембо А. (Римбо) 287
Рембрант Х. 293
Ремизов А.М. 157
де Ренье А. 287
Рерберг И.Ф. 251
де Рибейра [Рибера] Х. 271, 301
Риккерт Г. 86, 97, 462, 472, 110, 113
Рильке Р.М. 133, 287
Римский-Корсаков Н.А. 195, 204, 205, 208
Роден (Родэн) О. 322, 284
Роденбах Ж. 401, 403
Рожанский Л.Ш. 198
Розанов В.В. 244, 283, 423, 428, 429, 431, 432, 437, 440, 445, 449, 475, 487, 489, 497
Розанов И.Н. 255, 314
Розанов С.С. 446
Розенкрейц Х. 79, 80
Розенцвайг Ф. 492
Роллина М. 275, 305, 306, 308
Романов И.Ф. (Рцы) 428, 437
Романовская А. 382
де Ронсар П.145
Россети Д.Г. 261
Ростопчина Е.П., гр. 397–398
Рубанович С.Я. 187, 210, 284, 285, 322, 327, 335, 338, 382–384, 406
Рубинштейн А.В. 248
Рубинштейн М.М. 492
Рубинштейн С.Л. 469, 471, 487, 492, 495
Рукавишников И.С. 162
Рунт Б.М. 407
Руткевич А.М. 81
Рыжова В.Н. 428

С

Сабанеев Л.И. 241
Сабатье П.(Sabatier) 374, 377
Сабашников М.В. 65, 359, 417, 420
Сабашникова (Волошина) М.В. 41, 68, 69, 72, 80–81, 335, 361, 384, 387, 388
Сабуров Ал.А. 251
Сабуров Ал.А.-мл. 437
Сабуров Ан.А. (Андрюша) 250–252, 319, 428, 437
Сабурова М.А. 252
Сабуровы 252
Сведенборг Э. 67
Садовский А.Я. 390
Садовской [Садовский] Б.А. 113, 210, 284, 322, 323, 332, 357, 360, 367, 369, 388–391, 393, 419, 444
Сазонов Н.И. 292
Салазар А. 499
Салтыков [Салтыков-Щедрин] М.Е. 263, 431
Салтыков А., прот. 219, 226
Самарин Ю.Ф. 429, 446
Сапов В.В. 83, 117, 118, 121–123, 165
Сапронов П.А. 479
Сарторио А. 169
Сартр Ж.-П. 471
Свасьян К.А. 105, 106, 197
Сведенборг Э. 307
Свешникова Е.П. 374, 377
Северэн [Северен] Ф. 383

Северянин И. 181, 186, 187, 278
Сеземан В.Э. 469, 471, 487
Сейфуллина Л.Н. 363, 364
Секст Проперций 150
Семенов Ю.И. 501
Серафим Саровский, преп. 318, 387, 388, 443
Сербиненко В.В. 10
Сергеев С.М. 122
Сергий Мечев, прот. 448
Сергий Радонежский, преп. 141, 214, 224, 226, 375
Сергий Сидоров, прот. 224
Серков А.И. 65, 79, 81
Серов В.А. 373
Серпинская Н.Я. 396
Сетницкая О.Н. 330
Сиверс М.Я. 16, 18, 31, 78
Сивопляс А.Г. 178, 184, 185
Сидоров А.А. 30, 210, 212, 239, 241, 256, 284, 317, 322, 323, 324, 331, 332, 341, 346, 360, 362, 380, 382, 392, 404, 406, 408
Сизов М.И. (Мих. Горский, М. Седлов) 14, 23, 33, 37, 42, 65, 69, 136, 137, 154, 210, 237, 330, 335, 338, 386
Силард Л. 79–80
Ситковский И.К. (Ипполит) 251
Скидан А.В. 78
Сковорода Г.С. 115, 398
Скотт В. 142
Скриб Э. 372
Скрябин А.Н. 167, 205, 208, 240, 247
Словацкий Ю. 348, 352, 415
Смирдин А.Ф. 431
Смирнов М.И., прот. 212
Снежинская Г.В. 78
Соболев А.Л. 296, 416–417, 420
Соболевский С.И. 197, 388, 390
Собольщиков-Самарин Н.И. 428
Созов Н.И. 387
Соколов С.А. (Сергей Кречетов) 298, 309
Сократ 467
Соловьев Вл.С. 21, 53–63, 67, 93–95, 106, 117, 123, 138, 141–143, 146, 166, 195, 205–207, 237, 284, 296, 300, 329, 334, 339, 347, 348, 355, 378, 380, 392, 393, 429, 432, 438, 487, 444
Соловьев М.С. 53–54, 59, 392
Соловьев Н.Я. 430
Соловьев С.М. 54, 59, 108, 136–154, 210, 237, 284, 286, 314, 322, 332, 338, 344, 347, 349, 366, 392–395, 407, 413, 417
Соловьева О.М. 392
Соловьева П.С. (Allegro) 428
Сологуб Ф.К. 138, 161–163, 165, 262, 277, 287, 334, 405
Сольц А.А. 353
Сос Э. 493
Сосницкий И.И. 361
Спектор А.А. 80
Спивак М.Л. 10, 65, 78, 123, 154, 353, 357
Сталин [Джугашвили] И.В. 118, 353, 453
Станевич В.О. 210, 322, 332, 406, 408–409
Стасюлевич М.М. 263, 294, 292
Стендаль [Бейль М.-А.] 418–419
Степун Ф.А. (Steppuhn F.) 86, 104, 108–113, 115–121, 123, 125, 130, 132–135, 139, 154, 357, 358, 454, 486, 501
Стерн Г. 173
Столица Л.Н. 331, 338, 341, 395, 396

Столица Р.Е. 396
Стравинский И.Ф. 241
Страхов Н.Н. 430
Стриндберг А. 371, 372
Струве П.Б. 405, 407, 492
Суворин А.С. 430
Суворов А.В. 126
Сугай Л.А. 225
Судоплатов П.А. 392
Суинберн А. 261, 265, 287
Сытин И.А. 428, 434, 438
Сюлли-Прюдом [Прюдомм Р.Ф.А.С.] 287–288, 295

Т

Таиров А.Я. 396
Танеев С.И. 231, 239–241, 245, 248
Тарасовы-Понсовы 41
Телешов Н.Д. 428
Теннисон А. 255
Тик Л. 133
Тименчик Р.Д. 164, 165, 344, 363, 370–372, 391
Тиняков А. 308, 321
Титаренко С.Д. 79
Тихон (Белавин), патр. 212, 448
Ткачев П.Н. 127
Тойнби А. 497, 501
Толль Э.Г. 251
Толмачев М. 309
Толмачева В.М. 224
Толстой А.К. 438
Толстой А.Н. 355
Толстой Л.Н. 121, 130, 175, 195, 205, 240, 251, 252, 309, 323–324, 355, 378, 401
Толстых Г.А. 176, 326, 352, 413, 419, 420
Томашевский Б.В. 177
Топорков А.К. 461, 474, 479, 488
Топоров В.Н. 198
Торопова В.Н. 237
Третьяков А. 309–310
Троицкий В.П. 10
Троцкая [Седова-Троцкая] Н.И. 184
Троцкий [Бронштейн] Л.Д. 99, 184
Трубачева М.С. 465
Трубецкой Е.Н., кн. 36, 37, 41, 94, 95, 106, 134, 222, 445, 446, 459, 479
Трубецкой Н.С., кн. 129
Трубецкой С.Н., кн. 446
Тур Е. [Е.В. Салиас-де-Турнемир] 316
Тургенев Ан.И. 429
Тургенев Ал.И. 251–252
Тургенев А.Н. 147
Тургенев И.С. 109, 147, 251, 252, 263, 292, 294, 309, 312, 378, 429, 431
Тургенев М.А. 147
Тургенева А.А. (Ася) 15, 29–31, 37, 55, 147, 153, 337, 406, 409, 413
Тургенева Т.А. 136, 141, 143, 146, 147, 149, 150, 153
Тургенева-Поццо (Тургенева) Н.А. 29, 147, 337
Тургеневы 113
Туркин В.К. 396
Тучкова [Огарева-Тучкова] Н.А. 109
Тютчев Н.И. 434, 427
Тютчев Ф.И. 137, 195, 230, 231, 234, 239, 243, 245, 258, 285, 348, 356, 378, 427–428, 433, 434
Тютчева С.И. 434, 427

У

Уайтхед А. 481
Уваров А.С, граф 435
Угримов А.И. 498
Уманов Н.А. 430
Урусов А.И., кн. 276, 309, 310

Усов Д.С. 255
Успенский А.И. 210
Успенский Г.И. 263
Успенский И.Н. 252
Уссе (Гусе) А. 294
Ушаков С. Ф. 219–220
Ушинский К.Д. 381
Уэстлейк Д. 103

Ф

Фаворский В.А. 355, 413, 414, 420
Фалес Милетский 326
Фальк Р.Р. 370
Февр Л. 501
Федин К.А. 373
Федоров Н.Ф. 437
Федорова В.М. 251
Фейнберг С.Е. 247, 248
де Фелтре Б. 403
Феодор (Поздеевский), еп. 212, 213, 224
Феодор Студит, св. 210, 214
Феофан Грек 219
Феофилактов Н.П. 390
Фет [Шеншин] А.А. 230, 270, 277, 284, 388, 389, 391, 429, 430
Фетисенко О.Л. 356, 378
Фигнер В.Н. 429, 442
Фидий 49
Филиппов Т.И. 430
Философов Д.В. 110, 121, 434
Фихте И.Г. 97, 127, 471
Фишер К.110
Флейшман Л.С. 385
Флобер Г. 263, 293, 309, 310
Флоренский П.А, свящ. 171, 203, 205, 213, 224, 225, 296, 423, 428, 444, 445, 454, 455, 459, 461, 465, 473, 474, 478, 485, 487, 503, 468
Фокин Л.С. 292
Фома Аквинский 21, 485
Фома Кемпийский 30
Фоминых Т.Н. 359
Фонвизин Д.И. 444
Фонова Е.Г. 253, 260
Фосслер К. 113
Фофанов К.М. 331
Фохт Б.А. 251, 462, 464, 471, 475, 487, 489, 500
Франк С.Л. 251, 376, 464, 466, 486, 487, 498, 501
Франко Ф. 499
Франс А. 273, 303
Франциск Ассизский, св. 229, 234, 237, 242, 244, 290, 318, 348, 374, 375, 376, 377, 401, 443
Фрейд З. 65
Френкель Л.Д. 418
Фридлендер Г.М. 164, 177
Фридрих Х. (Ядвига) 109, 121, 124, 178
Фудель И.И., прот. 430
Фуссо С. 171, 177

Х

Хабарова Л.Д. 437
Хайдеггер М. 492
Ханзен-Лёве А. 79, 304
Хантингтон С. 497
Харт Э.В. 360
Хилков Д.А., кн. 445
Хиндемит П.206
Хинчин А.Я. 39
Ходасевич В.Ф. 210, 267, 298, 322, 332, 332, 335, 348, 370, 384, 396–399
Холодная В.В. 396
Хомяков А.С. 97, 428–429, 432, 445, 485
Храпченко М.Б. 252, 420
Хьюз Р. 399

Ц
Цветаев И.В. 325, 399
Цветаева М.И. 125, 174, 177, 210, 236, 298, 322, 330, 332, 335, 399–400, 431
Цветков Н. 298
Циглер Р. 78
Цимбаева Е.Н. 319
Цицерон 446

Ч
Чаадаев П.Я. 319
Чайкин К.И. 382
Чайковский П.И. 241
Чаргонин А.А. 396
Чарушникова М.В. 185
Чеботаревская Ан.А. 161, 162
Чемберлен Х.С. 114, 415
Чепцов [Ченцов] Н.М. 449
Черный К.М. 288
Чернышев Н.С. 220, 225,439
Чернышев С.И. 439
Чернышева В.А. 439
Чернышевский Н.Г. 399
Чернышевы 424,439
Чертков В.Г. 429
Чертков Л.И. 420
Черубина де Габриак 382
Чистяков В. 446
Чуванов М.И. 419
Чуковский К.И. 161
Чулков Г.И. 256, 348, 371–373, 398, 429, 429

Ш
Шагинян М.С. 65
Шамиссо А. 153
Шапошников М.Б. 10
Шарапов Э.П. 392
Шацкий С.Т. 246–248
Шевырев С.П. 250, 434
Шекспир У.76
Шеллер-Михайлов А.К. 431
Шелли П.Б. 270, 273, 301, 309
Шеллинг Ф.В.Й. 97, 172
Шенрок С.В. 210, 322
Шенье А. 143, 148
Шервинский С.В. 324, 362, 382
Шергин Б.В. 429
Шереметьев С.А. 446
Шеррер Ю. 122
Шершеневич В.Г. 382, 383
Шестов Л. [Шварцман И.-Л.] 36, 102, 110, 434, 487
Шеффер [Шефер] А.Н. 249
Шеффер П. 476
Шиллер Ф. 128, 446
Шифман А.И. 252
Шичалин Ю.А. 224
Шишкин А.Б. 83
Шлегели, бр. 172
Шлегель Ф. 133, 167, 168, 177
Шмаков В.А. 387
Шолем Г. 107
Шопен Ф. 247
Шопенгауэр А. 172, 311, 432
Шпенглер О. 133, 135, 497, 501
Шперк Ф.Э. 429
Шпет Г.Г. 113, 193, 197–198, 251, 465, 457, 503
Шпренгер Я. 267, 298
Штаммлер А. 130, 135
Штейберг А.А. 257, 487
Штейн С.И. 498
Штейнгель В.И., бар. 447, 449
Штейнер Р. 14, 15, 18–22, 26–31, 34, 35, 37, 41, 62, 65–70, 73, 77–80, 82, 84–91, 93, 94, 102, 104, 105, 115, 116, 166, 243, 288, 316, 319, 321, 326, 383, 401, 403, 404, 409
Штокхаузен К. 206

Штраус Р. 239, 240
Штруба М. 396, 409
Шульц-Эвлер А. 169
Шуман Р. 247, 169
Шумихин С.В. 344, 389, 391
Шюрэ Э. 22

Щ
Щепкин В.Н. 415, 420
Щепкина-Куперник Т.Л. 372, 373, 429
Щербаков Р.Л. 306
Щербина В.Р. 164, 165
Щербина Н.Ф. 397, 399

Э
Эггерт Вл. 176
фон Эдинг Б.Н. 39
Эйхенвальд М.Д. 256
Эккерман И.П. 128, 135
Экхарт М. 97, 67, 387, 388
Эллис (Л.Л. Кобылинский) 13–27, 29–33, 37, 65–66, 68, 77–78, 82, 108, 113–114, 116, 122, 210, 237, 242–243, 255–256, 262, 274, 277, 279–284, 286, 288–290, 295, 297, 304, 306–307, 311–322, 327, 332–333, 335–337, 339, 341, 344, 349, 360–361, 363, 364, 376, 379, 381–384, 388, 391, 399, 401–405, 408, 409, 429, 446, 447
Эльзон М.Д. 135
Энгельс Ф. 450
Эрберг [Сюннерберг] К.А. 161
Эредиа Ж.М. 295
Эриугена И. С.485
Эрлих Я., мон. 443
Эрн В.Ф. 115, 122, 365, 394, 445, 446, 461, 479
Эрт А. 488, 499
Эспрончеде 255
Эсхил 76, 439
Эткинд А.М. 78

Ю
Югов Дм. 169
Южин А.И. 361
Юнг К.Г. 35, 40, 65–68, 70–72, 74, 76, 77, 79, 80–83, 116, 117, 119, 122–124, 326
Юнгтрен (Ljunggren) М. 68, 71, 78, 80–82, 108, 113, 121–123, 185, 290, 326
Юнипер, мон. 443
Юрьева Ю.М. 429

Я
Языков Н.М. 270
Якименко Ю.Н. 112, 116, 130, 260, 358, 472, 479, 486, 500
Яковлев В.Б. 329, 343
Яковчик Р.А. 437
Якубович П.Я. (Л. Мельшин, П.Ф. Гриневич, Матвей Рамшев) 262, 264, 267, 270, 290, 295
Ямпольский М.Я. 107
Яновский В.С. 479, 497, 501
Ясинский В.И. 501
Яффе А. 81

* * *

Alain Z. 177
Bodkin M. 83
Bubnoff N. von 121
Castaneda C. 104
Donchin G. 287
Frazier M. 177
Lembeck K.-H. 478
Lindenberg C. 104, 105
Mehlis G. 121
Mokrejš A. 105
Rizzi D. 29, 83, 288, 311
Wanner A. 260
Willich H. 288

Список сокращений

ГЦММК – Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки (Москва)

МА МДМД – Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина, коллекция «Мемориальный архив» (Болшево, Московская область)

НИОР РГБ – Отдел рукописей Российской государственной библиотеки (Москва)

ОР РНБ – Отдел рукописей Российской национальной библиотеки (Санкт-Петербург)

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства (Москва)

РО ИРЛИ – Рукописный отдел Института русского языка и литературы («Пушкинский Дом», Санкт-Петербург)

ЦИАМ – Центральный исторический архив Москвы

ВЛ – «Вопросы литературы», журнал (Москва)

ВФ – «Вопросы философии», журнал (Москва)

ЛН – «Литературное наследство», непериодическое научное издание (Москва; Ленинград)

НЛО – «Новое литературное обозрение», журнал (Москва)

ТиД – «Труды и Дни», журнал (Москва)

«Ваш рыцарь»: Письма к М.К. Морозовой. 1901–1928. – Андрей Белый. Ваш рыцарь: Письма к М.К. Морозовой. 1901–1928 / Предисл., публ. и примеч. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада. М., 2006.

«Мой вечный спутник по жизни». – «Мой вечный спутник по жизни». Переписка Андрея Белого и А.С. Петровского / Сост. Дж. Малмстад. М., 2007.

Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1909. – Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903–1909 / Публ., предисл. и коммент. А.В. Лаврова. М., 2001.
Белый А. Между двух революций – *Белый А.* Между двух революций / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М., 1990.
Белый А. Начало века – *Белый А.* Начало века / Подгот. текста и коммент. А.В. Лаврова. М., 1990.
С.Н. Дурылин и его время–I – Сергей Дурылин и его время. Исследования. Тексты. Библиография. Кн. I: Исследования / Сост., ред., предисл. А. Резниченко. М., 2010.
С.Н. Дурылин и его время–II – Сергей Дурылин и его время. Кн. II: Тексты. Библиография / Сост., ред., предисл. А. Резниченко. М., 2011 [2013] (препринт: http://www.iarex.ru/books/book42.pdf. Режим доступа: свободный).

Contents

A.Reznichenko
[*The compiler's words*] *9*

Articlesandstudies

V.A. Lavrov. Ellis's Vigilemus! and the rift at the Musaget *13*

M. Ljunggren. Ivan Ilyin and Andrey Bely in 1917.
Translated from Swedish by I. Karlson *34*

A.L. Dobrokhotov. Vyach. Ivanov in the Works and Days almanac ... *43*

B.V. Mezhuyev. "The Second Solovyevism" of the young symbolists:
Andrey Bely, Alexander Blok, Vyacheslav Ivanov
(1909–1911) *53*

S.D. Titarenko. E.K. Medtner: between R. Steiner and K.G. Jung
(on the issue of interrelation of Russian symbolism
and analytical psychology) *65*

S.Ya. Magid. Steiner and Berdyaev: two forewords
to two philosophies of freedom *84*

V.K. Kantor. Around Musaget and Logos
(F.A. Stepun and E.K. Medtner) *108*

A.V. Sobolev. Between rationalism and artistic experience:
Fyodor Stepun's choice *125*

M.B. Shaposhnikov. Sergey Solovyev's Musaget
collections of poems *136*

E.G. Taran. From A Writer's Diary to Dreamers' Notes: the evolution of symbolists' 'magazine for the initiates' *156*

N.O. Osipova. A. Bely's Arabesquesin the context of Musaget's artistic and aesthetic conceptions *166*

A.R. Nikolayev. Vikenty Pashukanis, "commercial director" at Musaget Publishing House *178*
Addendum
V.V. Pashukanis's catalogue ofpublications: 1915–1918 *186*

I.A. Yedoshina. S.N. Durylin on R. Wagner, or poietēs / Gesamtkunstwerk *189*

K.V. Zenkin. Wagner's problem in S.N. Durylin's works *199*

T.N. Rezvykh. Sergey Durylin: reflections on the ontology of the icon *210*

Publications

T.N. Rezvykh
"I could have talked to you a long, long time..." Durylin, the Medtners and Vasilyev: the years of conversation *229*
S.N. Durylin's letters to E.K. Medtner and N.K. Medtner (1911–1914, 1932). N.K. Medtner's letter to P.I. Vasilyev (1931).
P.I. Vasilyev's letter to N.K. Medtner (1932)
Published and commented on by T.N. Rezvykh *235*

G.V. Nefedyev
On the history of Russian Symbolism: S.N. Durylin on Ch. Baudelaire *253*
S.N. Durylin. Baudelaire in Russian Symbolism (1926)
Published and commented by G.V. Nefedyev *261*

M.Yu. Gogolin, A.I. Reznichenko
The anthology of the Musaget Publishing House in S.N. Durylin's comments. *328*
(*Published and commented by M.Yu. Gogolin and A.I. Reznichenko*) *347*

Bibliana

M.Yu. Gogolin. On an ingenious publication by Musaget. Corrections in the catalogue *413*

T.N. Rezvykh. “My lifestyle is just the same, i.e. utterly solitary and literary – I live with books, not people” (the story of S.N. Durylin’s memorial library) *421*
Addendum
The inventory of S.N. Durylin’s personal library *443*

Disputatioriaars

S.M. Polovinkin. Logos/Λογος/Логос, or “Scientific philosophy” = “fried ice” *453*

N.A. Dmitrieva. Logondidonai, or some words on the scientific character of philosophy *467*

S.M. Polovinkin. “The universal characteristics” vs “Epistemic scholastics”

N.A. Dmitrieva. Cognitiorationiseorum, quaesunt, velfiunt, philosophicadicitur, or Rational criticism and its exposé *480*

A.P. Adarbitrum *490*

Name index *502*

List of abbreviations *506*

On the writers *524*

The Musaget Publishing Company: History. Myths. Results. Studies and materials. Compiledby A.I. Reznichenko

It is the first time in the Russian scholarship that such a brilliant polycontextual cultural and social institution as the Musaget Publishing Housewhose activities included philosophical, literary, and even mystical aspects has become the subject of full-scale academic research. Nearly all the articles and publications in this collection are founded on archive materials including those from closed archives and private collections which have not been just unknown, but also inaccessible to researchers. The book studies and analyses works of Vyacheslav Ivanov, Andrey Bely, E.K. Medtner, I.A. Ilyin, F.A. Stepun, S.M. Solovyev, S.N. Durylin and many others.

The book is intended for general readership interested in literature, philosophy and history of the Silver Age culture, as well as for undergraduate and graduate students of higher education institutions.

Книгоиздательство «Мусагет»: История. Мифы. Ре-
К53 зультаты. Исследования и материалы / Сост. А.И. Резниченко. М.: РГГУ, 2014. с.
ISBN 978-5-7281-1548-9

Впервые в русской гуманитарной науке такая яркая и поликонтекстуальная, включающая в себя философский, литературный, литературоведческий и даже мистический слои культурно-социальная институция, каким было в свое время книгоиздательство «Мусагет», становится объектом отдельного полномасштабного исследования. Практически все статьи и все публикации сборника построены на введении в научный оборот архивных материалов, в том числе из закрытых коллекций и частных архивов, которые были не только неизвестны, но и недоступны для исследователей. В сборнике рассмотрено и проанализировано творчество Вяч. Иванова, Андрея Белого, Э.К. Метнера, И.А. Ильина, Ф.А. Степуна, С.М. Соловьева, С.Н. Дурылина и многих других.

Для широкого круга исследователей, интересующихся литературой, философией, историей культуры Серебряного века; студентов и аспирантов высших гуманитарных учебных заведений.

УДК 655(08)
ББК 76.17я43

Научное издание

КНИГОИЗДАТЕЛЬСТВО «МУСАГЕТ»:
История. Мифы. Результаты

Исследования и материалы

Редактор *Т.Ю. Журавлева*
Художественный редактор *М.К. Гуров*
Корректор *Н.К. Егорова*
Компьютерная верстка *Е.Б. Рагузина*

Подписано в печать 30.06.2014
Усл. печ. л. Уч.-изд. л. .
Тираж 500 экз. Заказ №

Издательский центр
Российского государственного
гуманитарного университета
125993, Москва, Миусская пл., 6
Тел. 8-499-973-42-06